افتتاحية العدد

عن هذه المجلة

كثيرة هي المجلات الثقافية التي صدرت في الوطن العربي ، منها التي انتهت منذ اعدادها الاولى لانها لم تكن تملك مبـرر حياتها ، ومنها من طال بقاؤها باسناد ما . والمسألة المهمة هي كيف نوجد مجلة ذات اهميـة في حياة المجتمع والثقافة ، مجلة يرصدها القارىء ، ويودع نتاجه فيها الكاتب المبدع .

وفي ضوء هذا التساؤل تطمح مجلة « الاقلام » . في أن تـكون مجلـة ذات دور . وان تؤدي مهمـة ما في مثـل هـذه الفتـرة المتداخلـة والحاسمة في التـاريخ العـربي ، وحيث تحـاصر الامـة بالمشاريع والمساومات والتهديدات والتزوير . في مثل هذه الفترة التي يكون فيها للعطاء الفكري الملتزم دوره في تعزيز موقف الانسان العربي الرافض والمتخطي والمندد . ونحن في دعوتنا لكل الاقلام العربية الملتزمـة لان تساهم معنا . انما ندعو لتكريس هـذه الاصوات وتوحيدها في مسار تقدمي .

وفي مجرى التبشير بالحياة الجديدة ، وبالانسـان العربي الجديد ننشد أن تنصب كل الاعمـال الفكرية والادبية الواعية التي تؤكد التزام المثقف وتسمع صوته للجماهير . كما نؤكد أيضا ان العطـاء الفكري والادبي المتقدم هو تدليل على حضارة الامة ، هذه الحضارة التي أبدعت في تاريخ الفكر الانساني اسماء كبيرة . والتي مـا زال بامكانها ان تعطي أسماء كبيرة اخرى رغـم التعتيـم والتجاهل اللذين يحاول اعداؤنا اغراق جهودنا فيهما ..

مـن اجل ان تكون لمجلتنا حياتها ويكون لها مثولها نفتح قلوبنا لكل التقدميين والاصدقاء . آملين أن تكون صفحات المجلة محراب هذا اللقاء الذي نريده ثوريـا ومتجاوزا ومتجددا دوما .

التحرير

تساؤلات وملاحظات حول الرواية التاريخية

د. عبد الرحمن منيف

لعل الرواية التاريخية من ادق واصعب نماذج الرواية ، عرضة للفشل والهجوم ، لان الروائي ، في هذا النوع من الروايات ، ليس حرا في اختيار الوقائع والنماذج والامكنة ، كما انه محكوم سلفا بالنتائج . اما انها عرضة للفشل فلان المساحة التي يتحرك فيها محدودة من حيث المكان والزمان ، وبالتالي فان قدرته على التصرف ليست مطلقة ، وانما هي خاضعة لقوانين خارجة عنه .. وبعض الاحيان اقوى منه . ومصادر الهجوم على هذا النوع من الرواية كثيرة ومتنوعة ، اذ بمقدار ماهي مطالبة ان تكون مطابقة للوقائع ، فان زاوية رؤية الوقائع كثيرة ومتنوعة ومختلفة ، وبالتالي فان الحكم هنا يكون تاريخيا بمقدار ما يكون شخصيا . ومن الجانب الاخر فان النظرة الثانية ، نظرة مدى احتمال العمل الفني ، تكون من الصرامة بحيث ان القارىء او الناقد يطالب برواية تكون بحجم الحدث او الاشخاص ، الذي نتحدث عنه ، او الذين نتحدث عنهم ، مع ضرورة الخضوع الكلي لقواعد العمل الفني البحت .

هذه الصفات الخاصة للرواية التاريخية تجعل منها رواية من نوع خاص ، اذ بمقدار ما تخضع للتاريخ فانها تتمرد عليه ، وتريد ان تعيد صياغته من جديد ، او على الاقل اعادة عرضه بطريقة جديدة . وبمقدار ما تخضع للمعايير الفنية في العمل الروائي ، فانها تريد ان تبدع لنفسها معايير جديدة متخطية العام والمتعارف عليه ، ولذلك يجب ان ينظر الى الرواية التاريخية نظرة مختلفة ، نظرة خاصة ، وان تخضع الى قوانينها ، اي القوانين الخاصة .

خصوصية الرواية التاريخية تؤدي الى نجاحها او الى فشلها .

لا يمكن ان تعتبر الرواية التاريخية حالة وسطى بين النجاح والفشل .

لا يمكن ان تعتبر الرواية التاريخية ناجحة تاريخيا وفاشلة روائيا ، كما لا يمكن ان تعتبر ناجحة روائيا اذا فشلت في نقل التاريخ ، او الجزء الاساسي منه ، مهما بلغت البراعة في التكنيك .

لكن قبل معرفة صفات الرواية التاريخية اليس من الاهمية بمكان ان نتساءل : ما هو التاريخ ؟

مهما اختلفت الاجابة على هذا السؤال ، او كيفية النظر اليه وفهمه ، فان هناك امورا معينة ، امورا لها صفة تاريخية ، يراد نقلها . هذه الامور بمقدار الدقة ، الامانة ، البراعة ، الكمال في نقلها ، يمكن اعتبار العمل الفني انه قام بهذه المهمة .

التاريخ ليس سجلا للقادة والفاتحين ، كما انه ليس سردا للوقائع بتجرد مذهبي ، التاريخ اكثر تعقيدا وغنى من ذلك ، لكن هل مهمة الرواية التاريخية نقل ذلك كله ؟

قد لا تكون مهمة الرواية التاريخية نقل صورة القادة بمقدار ما تريد نقل صور من حياة الشعوب .

قد لا تكون مهمتها رصد الحركات الفوقية بل متابعة التحركات الصغيرة التي تشكل بمجموعها لوحة حية لمرحلة من المراحل ، او لشعب من الشعوب في تلك المرحلة .

قد لا تكون مهتمة بالتوقف عند النتائج ، وانما تعنيها الهموم اليومية ، الحالات المرافقة للنتائج ، انعكاساتها ، لان هذه الهموم التي تبحث عنها وتريد الوصول اليها تشكل غاية وهدف الرواية التاريخية .

هل يمكن التمييز بين الرواية التاريخية والرواية ذات العلاقة بالتاريخ ؟

هل يشترط في الرواية التاريخية نقل كل الوقائع التاريخية .. وبمنظار تاريخي ؟

واذا تساءلنا من جديد ما هو التاريخ فهل من حق الرواية التاريخية ان تقدم تفسيرا او تبريرا جزئيا او شاملا من خلال بعض الوقائع والاشخاص ؟

مرة اخرى الرواية التاريخية رواية خاصة ، ولا يمكن النظر اليها او التعامل معها الا ضمن منظار خاص ، وبمقاييس خاصة .

لكن هذه الخصوصية الا تخضع بدورها الى قوانين وقواعد ؟ والى اي حد يستطيع الروائي التاريخي انيتقيد دائما وبشكل كامل بهذه القوانين والقواعد ؟ واذا افترضنا انه تقيد بها فهل الوقائع التاريخية ذاتها ، ودائما ، تتيح له الامكانية لمتابعة عمله الروائي التاريخي ؟ وفي حـال الافتقار الى بعض الوقائع هل من حقه ان يضيف اليها ؟ هل من حقه ان يتخيلها ؟ ان يوجدها بطريقته الخاصة ؟

واذا اضيفت هذه الوقائع هل تحاكم على اساس التاريخ ام على اساس اخر ؟ والاساس الاخر .. هل هو المقياس الفني ؟

هذه بعض الاسئلة التي يجيب عليها الروائي التاريخي حين يتصدى لكتابة رواية تاريخية . يجيبعليها ضمنا من خلال العمل الذي يقدمه .

واجابة الروائي التاريخي تحاكم من خلال العمـل الفني ذاتـه .

العمل مرة اخرى .. يخضع الى مقياس ، المقاييس تثير الاسئلة السابقة ، كلها او بعضها .

العمل في النهاية يكون ناجحا او فاشلا . مقاييس النجاح والفشل تخضع لاعتبارات كثيرة .. لكن في النهاية يمكن اعتبار عمل ما عملا ناجحا او فاشلا .

ضمن هذه الرواية الاولية للرواية التاريخيةنتساءل: هل وجدت في العربية الرواية التاريخية ؟ واذا تركنـا التاريخ .. هل يمكن اعتبار بعض الاعمال المعاصرة روايات تاريخيـة ؟

هل يمكن اعتبار اعمال جورجي زيدان روايات .. وتاريخية ؟

هل يمكن اعتبار ثلاثية نجيب محفوظ تاريخا ؟

هل تعتبر « العصاة » لصدقي اسماعيل عمـلا تاريخيا ؟

ان الاجابة على اي من الاسئلة السابقة يتضمنبشكل ما بنسبة ما ، تصورا معينا للرواية التاريخية . لكـن هذا التصور يتفاوت ويختلف تبعا للاعتبارات السابقة ، كلها او بعضها ، وتبعا لغيرها . ومن هنا نجد ان عددا كبيرا من « الروايات التاريخية » سقط خلال فتـرة قصيرة ، وهذا السقوط كان نتيجة الاعتبار التاريخي قبل الاعتبار الفني .

كانت الروايات التاريخية تحاكم على انها تاريخ قبل ان تكون رواية .. وبمقدار قربها أو بعدها من الوقـائع التاريخية يحكم لها او عليها ، بغض النظر عن مـدى اكتمالها فنيا .

بمعنى اوضح .. في الوقت الذي يجب ان تخضـع الرواية التاريخية الى اعتبارين في وقت واحد كانت تخضع لاعتبار واحد بالدرجة الاولى ، او يغلب اعتبار علىالاعتبار الاخـر .

يجب ان تخضع الرواية التاريخية الىمقياسين معا : تخضع الى المقياس الفني وتفهم وتقيم ضـمن هـذا المقياس ، من ناحية ، وتخضع الى المقياس التاريخي وتفهم وتقيم ضمن هذا المقياس من ناحية ثانية .

واذا كان الاختلاف يسيرا حول كثير من الاعمال الهامة من الناحية الفنية ، فان الامر يأخذ وجها اخر من الناحية التاريخية . وهذا الوجه بالذات يعرضالعمل الى تفاوت كبير في تقييمه والنظر اليه ، تبعا للمرحلـة التاريخية ، او الجهة التي تنظر اليه وتقيم ، اضافة الى طبيعة فهم التاريخ ، وبالتالي الوقائع التاريخية .

.. **واذا اردنا الامثلة :**

قطاع الطرق الذين يرد ذكرهم في تاريخ بلد معين ، في حقبة معنية ، هم ذاتهم ثوار هذا البلد في حقبة اخرى ، او من زاوية نظر مختلفة .

صعاليك امة .. تطاردهم كتب التاريخ بالشتائـم والصفات القبيحة ، هم او من يماثلهم رواد ذات الامة في رأي حقبة اخرى ، او من وجهة نظر اخرى .

ويمكن ان يقال الشيء ذاته عن الحركات والفـرق والثورات التي حدثت في التاريخ .

ان زاوية الرؤية ، منطلقات الفكر والتفسير ، العلاقة التاريخية ، العصر الذي ينظر الى هذه الحركات والفرق والثورات .. ويقيمها ، وضمن اي مقياس ، يعطـي تفسيرات تختلف ، ويصل الى نتائج تختلف عن تلـك السـائدة .

لو اخذنا حدثا تاريخيا من العصور العربية القديمة ، واعتبرنا ان الحدث غني بوقائعه ورموزه ، وتوفرت له كثير من المقومات التي يمكن ان تجعل منه عملا فنيا ، وحاولنا ان نحول هذا الحدث الى عمل ، هل نستطيع ، دائما ، ان نكون مطلقي الحرية في النظر الى الحدث واعادة صياغته وتفسيره ، وبالتالي تقديم نتائجه ورموزه ؟

الاجابة ، لاول وهلة ، تبدو ممكنة وسهلة ، لـكن لو وضعنا الحدث ضمن افاقه المختلفة ، لو حولناه الى حالة مشخصة ، نبدأ نكتشف المصاعب والعقبات التي تواجهه وتقف في طريقه . وفي هذه الحالة يبدأ العمـل الفني يخضع ، بالضرورة ، الى الحدث التاريخي ، ليس ذلك فقط ، وانما الى الحدث كما ترويه كتب التاريخ ، وضمن اعتبارات شديدة التعقيد ، وربما في كثير من الاحيان تكون خاطئة او مرفوضة .

ثورة الزنج ، الحركة القرمطية ، الحركات الكثيرة الاخرى التي وقعت في التاريخ العربي الاسلامي ، هذه الاحداث التاريخية ، وغيرها كثير لم تقيّم تاريخيا بصورة دقيقة وكاملة ، ولا زال الخلاف حولها كبيرا . لقد رويت في « التاريخ » وباساليب متعددة ، لكن اغلب الاحيان بصورة سلبية ، والنظر اليها كان ، ولا يزال ، يختلف من عصر لاخر ، من جهة لاخرى ، من مدرسة لاخرى ، من مقياس لاخر .

وهذه الاحداث وغيرها كثير ، تشكل مادة خصبة للرواية التاريخية ، فهل يستطيع احد ان يتصدى لها ويقدمها ضمن منطق يختلف عما ترويه كتب التاريخ ؟ واذا افترضنا ان ذلك تم ، كيف يمكن ان تقيم هذه الاعمال؟ وضمن اية مقاييس ؟

لا شك ان هناك احداثا تاريخية عديدة اخذت شكلا فنيا ، ضمن مفهوم معين للتاريخ ، وغالبا ما يكون المفهوم الرسمي او السائد ، لكن ظلت هذه الاعمال التاريخية ـ الفنية باهتة وقليلة التأثير ، اما لضعف المعالجة الفنية ، او لغلبة الحدث التاريخي ، خاصة من حيث الوقائع والنتائج ، والمعروف عادة ، او لغلبة الصنعة « الفنية » والبعد عن الوقائع التاريخية .

فاذا تركنا التاريخ القديم وانتقلنا الى التاريخ المعاصر ، فان المشكلة تزداد صعوبة وتعقيدا ، لان الوقائع في هذه الحالة لا تزال حية ، بمعنى معين ، ويمكن ان تؤثر اذا عرضت بهذه الطريقة لا بتلك . والوقائع الحية اذا اخذت صيغة فنية مكتملة وغنية فانها تلعب دورا كبيرا في التغيير ، الامر الذي يخلق صعوبة اضافية ، بمقدار ما يخلق قوة اضافية في الجانب الاخر .

لا شك ان الرواية التاريخية التي تعتمد على وقائع معاصرة ، او تعتمد على وقائع حدثت في فترة قريبة سابقة ، تعتبر رواية سياسية بالدرجة الاولى ، وتنبع اهميتها من القضية التي تطرحها او الهدف الذي تحاول الوصول اليه . والرواية السياسية بمقدار ما تعتمد على الاحداث ، في مفهوم معين ، فانها لا تخضع للتاريخ كوقائع او كاطار ، بصورة كلية ودائمة ، ومن هنا يمكن اعتبارها مختلفة ، نسبيا ، عن الرواية التاريخية بالمفهوم التقليدي .

لكن لو افترضنا ان رواية تتناول قضايا معاصرة ، قضايا لها صفة تاريخية ، او لها صلة بالتاريخ ، فهل تخضع الى نفس منطق ومقاييس الرواية التاريخية التقليدية ؟ وهل تصنف ضمن الروايات التاريخية ؟

واذا تجاوزنا القارىء في تقييمه للعمل ، فهل يكون راي الناقد الادبي الاساس في الحكم على هذا العمل الى راي المؤرخ ؟

واذا كان المؤرخ ، خاصة المؤرخ القديم ، في فهمه للاحداث وطريقة عرضها ، يعطي اهمية كبيرة للبنى الفوقية ، وتبرز دور الافراد ، فان المادة التي يهتم بها كاتب الرواية التاريخية تختلف ، بصورة عامة ، عن تلك ، وفي محاولة لسد الفجوات ، وفي بحثه عن الامور التي تعنيه اكثر من غيرها ، يبحث في كتب الرحالة ، ويدرس آداب تلك الفترة ، ويتوقف طويلا عند المفاهيم الاجتماعية ، وعند العلاقات الاقتصادية .. الخ ، لكي يستخلص صورة لذلك العصر يستطيع اعتمادا عليها ان يلتقط مادته الفنية ليصوغ منها عملا .

من خلال الطبيعة المختلفة لنظرة المؤرخ والروائي التاريخي في فهم الاحداث ، وطريقة تناولها ، تترتب فروق اساسية بين العملين . وباعتبار ان العرف العام مكون تاريخيا ، بمعنى ان الاحداث التي استقرت في وجدانه لها صفة تاريخية ، اي مستمدة من كتب التاريخ ، فان طريقة جديدة لتقديم مادة تاريخية لابد وان تصطدم بهذا الوجدان ، وربما شكلت تحديا له . والعمل الفني بمقدار ما يبحث عن الصدق في الوقائع ، ليس بمعناها التاريخي التقليدي والدقة في التعبير ، واعطاء الوقائع بالمنظور الجديد ، ولكي تصل الى تكوين فكري ووجداني جديد ، لابد وان تحتاج الى قدرة خاصة ، قدرة متفوقة .

من هنا تتطلب الرواية التاريخية جهدا وامكانية واتقانا قد لا تتطلبها الروايات الاخرى بنفس المستوى . ومن هنا نجد ان الرواية التاريخية لا تعرف حالة وسطى، انها تقع في احد الحدين غالب الاحيان ، حد النجاح والتفوق ، او حد الفشل والانتهاء السريع .

واذا كانت الرواية التاريخية تغري ، باعتبارها جاهزة المواد .. او ان موادها الاولية يمكن الوصول اليها بسهولة ، كما يتصور بعض الكتاب ، ولا تتطلب سوى ربط الوقائع ، او اعادة صياغتها ، مع اضافات هنا وهناك ، وادخال بعض الحيل الفنية على العمل للامتاع والتشويق، واخيرا اضفاء بعض الخيال .. ان هذا التصور الفج للرواية التاريخية هو الذي يؤدي الى اغتيالها ، وهذا ما حصل بالنسبة لعدد من الروايات التي سمت نفسها روايات تاريخية ، او ارادت لنفسها تلك الصفة .

لقد اعتمدت هذه « الروايات » على الوقائع التاريخية ، كما وردت في كتب التاريخ ، ووضعت قصص حب خيالي اطارا لها ، وسارت في هذا الطريق .. بحيث انتهت الى صيغة بائسة مكررة مما ادى الى فقدانها لاية اهمية او لاي دور ، سواء على المستوى التاريخي او المستوى الروائي .

في مقابل ذلك فهم بعض الكتاب الرواية التاريخية فهما شعريا ، بمعنى انهم اقتدوا بالمحاولات الشعرية في تناول المادة التاريخية ، واذا كان دور الشعر وطريقة التناول او الاختيار التي يعتمد عليها ، والنتائج التي يريد الوصول اليها ، تختلف اختلافا جوهريا عن الرواية ، فان بعض كتاب الرواية لم يراعوا هذه الفروق ، مما ادى

الى وقوعهم في الطريقة الشعرية ، في الوقت الذي لا يمكن ابدا اعتماد هذا الاسلوب في الرواية .

اخذوا واقعة معنية ، جردوا هذه الواقعة من جوها وملابساتها وامتدادها الزمني ، وبنوا عليها وحولها بنيانا فنيا .

الشعر يستطيع ذلك . الشعر يستطيع ان يكشف الوقائع ، ان يركزها في رموز ، ان ينتزع من التاريخ المواد التي يحتاجها ويترك المواد التي تثقله ، ليصوغ من ذلك حالة شعرية ، قد يكون لها ، من بعض الجوانب ، صفة تاريخية ، او علاقة بالتاريخ ، لكن الشعر لا يعني باعادة كتابة التاريخ ، باعادة عرضه ، ضمن مفهوم معين ، ضمن نظرة معينة .

هذه الحالة ، اي استعارة الطريقة الشعرية ، في كتابة الرواية ، ادت الى اضعاف الرواية التاريخية ايضا .

يضاف الى ما سبق :

ملاحظة اولى : ضعف دور النقد في المساعدة على نمو الرواية التاريخية ، اذ تقضي الضرورة بمساهمة النقد مساهمة جدية في دراسة نماذج الرواية التاريخية ، وابراز مظاهر قوتها وضعفها ، ولفت النظر الى النماذج الناجحة في الاداب الاخرى .

ان من الامور الملفتة للنظر في المرحلة الراهنة انعدام العلاقة بين الاثر الادبي والنقد ، او في احسن الحالات فقدان الثقة لدرجة كبيرة . وهذه الحالة اصبحت من التعقيد والتداخل لدرجة تهدد الوجدان الادبي للجماهير . ففي الوقت الذي ينقل النقاد نظريات نقدية عن المدارس الاوروبية ، دون مراعاة الفروق التاريخية والنفسية والمرحلة الزمنية ، فان عاملا سلبيا اخر يبرز في هذه العلاقة ، عامل استعلاء النقاد ، والتشبث الدائم بالطرق التعليمية التقليدية ، دون وجود صلة من التعاطف بينهم وبين الاثر الادبي الذي يعالجونه .

في مقابل ذلك يبلغ انعدام العلاقة او فقدان الثقة بين الكتاب والنقاد درجة تجعل الكتاب لا يأبهون للنقد الموضوعي او الانفتاح على روح العصر وتجاربه ، مما يخلق حالة من الغرور بين هؤلاء الكتاب ، وهذه الحالة ادت ولا تزال الى اغراق الكتاب في عوالم ذاتية ، والابتعاد عن المقاييس الموضوعية .

صحيح أن جو النقد تشوبه اعتبارات كثيرة لا موضوعية ، بحيث تقربه او تجعل منه ما يشبه المزاد المتداخل الاهواء والامزجة والعلاقات والمصالح ، الا ان هذا يقضي بضرورة اصلاح هذا الجو وتنقيته ، لا الى خلق المزيد من العقد فيه .

ملاحظة ثانية :

تخلف مفهوم التاريخ وسيطرة المحرمات وانعدام روح البحث والمحاكمة ، والخضوع الى مفاهيم عتيقة ورجعية ، ووجود حالة من الارهاب الفكري تحرم او تمنع اعادة فهم التاريخ وتحليله او بالتالي اعادة كتابته . وقد نتج عن هذا سيطرة « روح تاريخية » ليس من السهل التصدي لها او تجاوزها بمواقف فردية ، خاصة من خلال عمل روائي ، غير قادر ، اغلب الاحيان ، على تقديم المبررات او التوضيحات الضرورية .

ان من جملة الاسهامات الكبيرة التي يمكن تقديمها للرواية العربية ان يتصدى المؤرخون الحديثون الى اعادة عرض التاريخ باسلوب علمي وعصري ، وتجريده من الخرافات او المبالغات ، وكسر نطاق المحرمات ، وجعله تاريخا انسانيا ، اي تاريخ مجموعات بشرية تتحرك ضمن شروط منطقية ومفهومة ، وتخضع في حركتها ، في تقدمها وتأخرها ، الى قوانين يمكن للعقل ان يستوعبها ويتعامل معها . ان حركة تاريخية من هذا النوع تفتح افاقا كبيرة امام الرواية التاريخية ، خاصة وان في التاريخ العربي وقائع كثيرة جدا تصلح لان تكون مادة روائية بالغة الاهمية والتأثير .

اذا بدأت حركة تاريخية من هذا النوع ، ورافقتها اعادة نظر جذرية وشاملة بالذات ، لفهم الشعر بشكل خاص ، واعادة تقويم الفلوكلور ، واذا درست بعض الاثار العربية وخليفاتها الاجتماعية ، يمكن لهذه الامور مجتمعة ان تفتح افاقا مرة امام الرواية التاريخية .

.... والان نعود من جديد الى التساؤل : هل توجد في العربية رواية تاريخية ؟ الى اي مدى نجحت هذه الرواية بالمقارنة مع النماذج الاخرى ؟

هذه بعض التساؤلات والملاحظات ، وهي ، وغيرها ، بحاجة الى وقفات طويلة ودراسات مقارنة .

— بيروت —

حكايات الغريب

جمال الغيطاني

.. في يوم السبت ٢ فبراير ١٩٧٤ بعد ان فتح الطريق الى السويس للمدنيين ، قام رئيس العهدة المخزنية بالمؤسسة العامة المعتمدة للتوزيع والانتشار بكتابة مذكرة يعرض فيها موقف الاسطى عبدالرحمن محمود . حيث ان المذكور قام في تمام الساعة السادسة من صباح ٢٣ اكتوبر بقيادة سيارة نقل من طراز فورد ، موديل ١٩٥٦ ، محملة بصحف وكتب ومجلات لنقلها الى مدينة السويس وتسليمها الى الحاج حسن السوداني متعهد التوزيع هناك . وخلال السنين الثلاث الماضية اصر على قيامه بقيادة رحلات المؤسسة الى السويس ، واعتبر اكثر سائقي المؤسسة خبرة بهذا الطريق الصحراوي الذي تكثر فيه المنحنيات ويزدحم بالمركبات العسكرية . غير ان اخباره انقطعت تماما منذ ٢٤ اكتوبر ، واصبح موقف السيارة الفورد والبضاعة غير معروف مما تسبب في وجود فجوة في دفاتر العهدة .

وفي يوم الاحد ٣ فبراير ، ابدى مدير المؤسسة حيرة عندما عرضت المذكرة عليه ، اذ ان الموضوعات التي يقراها دائما ذات طابع متشابه مهما اختلفت مصادرها ، لم يسبق وقوفه امام موضوع بهذا الشكل . لهذا رفع السماعة وطلب رئيس مجلس الادارة . وبعد تفكير مشترك صدر قرار بتشكيل لجنة تسافر الى السويس وتستقصي الحقيقة حول مصير العهدة . وفي تمام الساعة الواحدة والربع بدأت الآنسة سنية نسخ المذكرة الخاصة بتشكيل اللجنة بعد ان انهت مكالمة تليفونية طويلة مع احدى صديقاتها . وبعد ثلاثة ايام صدر القرار من اصل وخمس صور . يحمل توقيعا رئيسيا لمدير المؤسسة . وتوقيعا جانبيا لرئيس قسم العهدة ، واسفل الصفحة اسم « سنية » التي نسخت القرار . ضمت اللجنة الاستاذ الجواهري رئيس العهدة . وسعيد طايل الموظف بادارة الافراد . وشفيق نصري الموظف بقلم التوزيع . عقد اجتماع عاجل حيث اتفق الاعضاء على صرف مبلغ لكل منهم كبدل سفر لمدة سبعة ايام ، وطوال مناقشة هذه النقطة لم يلفظ الاستاذ الجواهري كلمة حتى لا يقال انه اشترك في مناقشة امور مالية ستعود عليهم بالخير ، انه موظف قديم خدم من قبل في ديوان الاطمئنان على صحة " اطنين ، عالم تماما بالاصول والقواعد . في اليوم التالي عقد اجتماع اخر . في بدايته ضغط الاستاذ الجواهري زرا جاء بعده عامل البوفيه . طلب طايل افندي شايا . اما الاستاذ شفيق فطلب قرفه ، اعتذر العامل بسبب ارتفاع اسعار القرفه وندرتها ، ابدى شفيق افندي ضيقا ، وقال ان البوفيه سيء ولابد من تغيير المتعهد ، اعتذر ، اشار رئيس اللجنة الى المهمة الصعبة التي تنتظرهم ، واستفسر عن تصور كل منهما لخطة العمل الواجب اتباعها ، اقترح طايل افندي البدء من هنا ، ضرورة الذهاب الى اسرة المذكور واستجواب امه او زوجته او اولاده واستيضاح اخر تاريخ تواجد فيه بينهم ، اشار الاستاذ الجواهري الى ملف ازرق . قال ان الخطوة الاولى من هنا ، تعجب طايل افندي ، كيف فاتتهما الفكرة ؟؟. تم استعراض محتويات الملف واتضح انه يضم ما يلي ..

* شهادة ميلاد باسم : عبدالرحمن محمود علي ، من مواليد عام ١٩٤٤ . اسم والده محمود علي احمد . اسم والدته نجية ، تم تطعيمه مرتين ، الاولى ضد الجدري ، والثانية ضد الدفتريا ..
* شهادة حسن سير وسلوك ، موقعة من موظفين اثنين ، مؤرخة ١-٨-١٩٦٧ .
* تصريح بممارسة القيادة على جميع انواع السيارات.

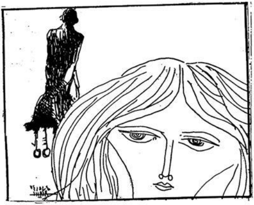


* شهادة خبرة من المؤسسة المصرية العامة لنقل الاوعية الزجاجية الفارغة تبين ان المذكور قضى خمس سنوات في خدمة الشركة ..
* شهادة معافاة من الخدمة العسكرية . نظرا لانه الابن الوحيد وعائل امه ..

لاحظ الاستاذ الجواهري خلو الملف من العقوبات او الجزاءات . طلب تدوين هذه الملاحظة ، اقترح طايل افندي الذهاب الى اسرة المذكور غدا مع احتساب المدة التي سيقضيانها بالعطوف من الفترة المخصصة للمأمورية، تمهل الاستاذ الجواهري في الموافقة ، خاصة وان الاقتراح يعني تقاضيهم بدل سفر عن يوم سيقضونه في القاهرة ..

العطوف ..

بعد بحث استغرق ساعة . تخللها سؤال اصحاب دكاكين ، وصبية ، وجرسون ، وامين شرطة ، وامراة عجوز ، وصلت اللجنة الى المنزل رقم ١١ ، اثار ظهور الافندية اهتماما في الحي ، وسارعت امراة تبيع المحشى الى الاختفاء ظنا منها بانهم من الصحة ، صاحت احداهن على الست أم عبدالرحمن لتكلم « البهوات » ، خرجت امراة حافية . تحيط نصف وجهها بطرحة ، آثار خجل انثوي لا زال متبقيا مع العمر المتقدم ، تساءلت عن اخبار عبدالرحمن . من هيئتهم عرفت انهم جاءوا من اجل ابنها، تطلعت الى الاستاذ الجواهري ، ادركت من سنه وحركته البطيئة واحاطة الشابين به انه اهم الثلاثة ، تقدمتهم عبر فناء به مياه غسيل لم تجف ورائحة عطر وزير يستند الى حامل معوج وسلم طويل بدون درابزين ، يؤدي الى مجموعة من الغرف المفتوحة المتجاورة ، اطلت طفلة ، اختفت ، عادت ممسكة بطرف رداء امراة عجوز ، وسمع صوت انثوي يطلب من محمد سرعة ارسال اكواب الشاي الى ام عبدالرحمن عندما سمع الاستاذ الجواهري صوت كباس موقد غازي صاح طالبا منها ان تحضر لان وقتهم ضيق ، لاحظ شفيق افندي صورة حجم كارت بوستال معلقة في مواجهة الكنبة القديمة ، تشبه الصور الصغيرة الثلاث في الملف ، عينان واسعتان تحملقان الى الامام على الاطار الابيض اكلشيه ازرق « ستوديو الازهر » . قالت ان احدا لم يدلها ، تمنت لو التقت بالبك المدير لكنهم لم يسمحوا لها بالصعود من الباب . قاطعها طايل افندي قائلا ان البك حضر بنفسه اليها. قالت ان احد زملائه كتب خطابا على لسانها الى مأمور القسم . والمحافظ . اخذه منها جدع طيب يرتدي قميصا وبنطلونا لم تره ابدا بعد ذلك . قالت ان عبدالرحمن هو ما خرجت به من الدنيا وهو سندها . بدا لفظ « سندها » لشفيق افندي كأنه عويل ، لاحظ وشم اخضر باهت يتوسط جبهتها . تبدو في جلستها اكثر ضآلة ، فكر ، انها أم ، بحث الاستاذ الجواهري عن الفاظ مناسبة يصيغ عبارات المرأة المفككة في المذكرة قالت ان ابنها كالريق الحلو ، لم يسمع حسه ابدا ، لم يتشاجر مع انسان ابدا ، لم يدخل قسم بوليس ، اثناء ذهابها الى المصالح واقاربها الموظفين بحثت عن ملامحه بين الوجوه . ركبت الترام وعبرت طرقات لم ترها . وجلست مرة بجوار شاب يقرأ جريدة . هل يوجد ناس في السويس ؟؟ سألها ، هل انت مهاجرة



ياأمي ؟؟. قالت انها لم تر السويس ابدا ، سمعت عنها كميناء يذهب منه الحجاج الى مكة المباركة ، وعرفته لان ابنها سافر كثيرا اليها . لكنه لم يعد ، قال الشاب ، طبعا هناك ناس في السويس يا أمي . هل تصلهم مياه ؟؟ قال اطمئني يا امي الماء عندهم اكثر من هنا ، سكت لحظة وقال ان عيونا خفية تفجرت من قلب الرمال . مياه عذبة حلوة تكفي بلدا . اشارت باصبعها الى اعلى ، قالت ان (جدعانا) كثيرين ماتوا . ولو تأكدت فلا حول لها ولا قوة . قالت ان الجدران اكلت من جسمها (حتتا) ، لطول ما (قعمزت) تنتظر .

هنا ضيق الاستاذ الجواهري عينيه . طلب التأكد من آخر مرة حضر فيها عبدالرحمن الى البيت ، قالت انها تذكر خروجه وكأن ساعة واحدة انقضت ، بعد نزول السلم طلع مرة ثانية ، قال (خلي) بالك من نفسك ، نزل متمهلا ، نظر خلفه ثلاث مرات ، لو ان نافذة الحجرة الوحيدة تطل على الحارة لتابعته ، لكنها تفتح على منور داخلي تغلقها دائما خوفا من الابراص والهوام ، قالت .. مضى على خروجه مائة ليلة وخمس عشرة .. اتت بيدها حركة ايقن شفيق افندي معها انها لم تأكل وجبة كاملة منذ مدة . وانها تعاني الحاجة بعد انقطاع راتب ابنها . وانها ستبكي بلا انقطاع بعد انصرافهم ، ان حواسها واهتمامها كله من اجل استكشاف اي امر ولو ضئيل يخفيه عنها هؤلاء الافندية ، ينحني الاستاذ الجواهري ، لهجته بطيئة ، يقول ان السائقين يلفون ويرون الكثير من البلاد والعباد . الا يحتمل لقاؤه بامراة لفت عليه .

اغوته ..

(لا .. عبدالرحمن ما يعملها) .. قالتها باختصار شديد ، تحاول اخفاء استنكارها كجزء من احترامها لهؤلاء الاغراب الذين يمتون بصلة ما الى ابنها ، كل تصرفاته عليمة بها ، عندما حط عينه على صفية المغربي ابنة جلول بائع العطور اخبرها . طلبت منه توفير بعض المال ، اقترحت عليه النزول ليعمل سائقا على التاكسي ، لم يتزوج ، لم يقسم له نصيب من سنية ، ينظر الاستاذ الجواهري الى عضوي اللجنة ، لم يعد ما يقال مهما ، ان الساعة تقترب من الواحدة . بعد نصف ساعة يصبح من المستحيل ركوب وسائل النقل تستمر ام عبدالرحمن . لم يسكنها وقوفهم . عندما فاجأت الصرعة اسامة ابن الست روحية جارتهم استغاثوا بعبدالرحمن. نزل السلم يحمله ، ايقظ الدكتور عبدالمعطى الذي يسكن فوق عيادته، قال لو جاءته مثل هذه النوبة عليهم تغطيته بملاءة سوداء وان يضعوا شيئا صلبا بين اسنانه .

ينزل الاستاذ الجواهري . يتجمع صبية صغار . يبدو ان الست ام عبدالرحمن لا ترقبهم الان ، تتحدث الى شخص ما ، بدا هذا مفاجئا لهم بعد اعتيادهم ثبات ملامحها وجمود وجهها . تقول ان اول مرتب قبضه جاءها به ، قال انه يتفاءل عندما يعطيها اول خيره . امام البيت تقترب منهم امرأة تحمل طفلا . تهمس . طوال اليوم على هذا الحال ، ينام الحي كله في الليل لكن صوتها لا يهدأ . تحكى عن عبدالرحمن ، مسكينة .. اصلها لم تر ابيض واسود من ساعة غيبته ..

ملحوظة ..

يجب الاشارة هنا الى ان مهمة اللجنة عسيرة . اذ لم يسبق القيام بمثل هذه المأموريات . حرص الاستاذ الجواهري على التزام الحذر بالنسبة لاي خطوة . لهذا عقد اجتماع فور وصولهم السويس . طلب شفيق افندي ذهابه الى المستشفى في الحال ، قرر الاستاذ طايل البقاء مع الاستاذ الجواهري ليستريح قليلا من تعب الطريق . على ان يمضيا بعد الظهر الى مقر المحافظة . ومديرية الامن لسؤال المختصين . وبدأ الاستقصاء الرسمي ، قام الاستاذ الجواهري ليطلب اسرته تليفونيا يخبرهم انه وصل السويس بخير ويطلب منهم الا يقلقوا وانه في امان ، بعد عودته اكد على ضرورة تقديم تقرير مفصل عند نهاية كل يوم مدعوم بالمستندات التي تدعم صحة ما يذكر فيه من احداث ، وتواريخ ، واقوال شهود ..

المستشفى ..

.. اعترضه رجل يرتدي معطفا ابيض ، ابرز التصريح ، قال انه يود لو قابل المدير شخصيا ، غير ان الرجل قال . هذا الموضوع صعب لان المستشفى آوى جرحى كثيرين في بداية المعارك ، مدنيين وجنود ، حتى الرجوع الى سجلات المستشفى لن يفيد في قليل او كثير ، لان الوقت لم يتح لتدوين الجرحى كلهم ، اما مدير المستشفى الذي عاش الحرب والحصار وداوى المرضى وعالج الجرحى فيشاء السميع العليم ان يموت يوم فتح الطريق وانتهاء الحصار ، قال ان الاهالي يعرفون الاغراب الذين احتجزهم قطع الطريق . نظر شفيق افندي الى الارض المبلولة . والممرضات يرحن ويجئن . ترى .. من رأى عبدالرحمن ، عض شفته ، سأل ، الا يمكنه التعرف عليه لو رأى صورته ؟؟ . ابتسم الموظف ، قال ان طاقم المستشفى تم تغييره بالكامل ليلة امس . وانه منتدب من مستشفى قليوب ولا يعرف شيئا . ثم هناك استحالة التعرف على الشخص من الصورة . ربما حدثت به تشوهات او اصابات بالوجه . ثم ان الانسان تتغير ملامحه تغيرا كبيرا زمن الحرب بتأثير المعاناة ورؤية الموت والقتال، سكت الرجل لحظة ، وقال .. عموما اذهب الى قسم السجلات ربما دلوك على الاسم . لكن المسئولين عن الدفاتر والسجلات اعتذروا عن تقديم اية مساعدة لعدة اسباب موضوعية منها فقد بعض السجلات اثناء قصف مدفعي قام به العدو ضد المدينة احرق جزءا من المبنى ، الثاني يتعلق بالوقت الذي يستلزمه حصر المستندات المتبقية والاشراف على تصنيفها . والسبب الثالث والهام ان كثيرين جدا لم تدون اسماؤهم ، واخرون قدم لهم العلاج اللازم وخرجوا بدون تقييد اي مستند بما صرف لهم من ادوية او علاج لعدم توفر الوقت الكافي ولانشغال الممرضين والاطباء والموظفين فيما هو اهم مثل تصنيف المرضى وتوزيعهم على الاقسام طبقا لنوعيات حالاتهم ، امام باب المستشفى تساءل شفيق افندي ، هل جاء الاسطى عبدالرحمن الى هنا ، هل خرج الى مكان ما ؟؟

في الطريق الصحراوي على مسافات غير متساوية تبدو كومة حديد متداخلة ، يبرز منها اطار عربة ، اكياس قماش . فردة حذاء ، رأى بعيني عقله الاسطى عبدالرحمن يقود عربته في صحراء ملتهبة ، قدماه تضغطان دواسات السرعة ، قبضات نيران تومض هنا وهناك ، يتحرك الافق حركة دائرية كأن اندفاع السيارة يبرز دوران الارض . لكن يجيء الوحش المعدني هادرا ، يدرس السيارة يعلوها ، يتجاوزها ، على جانبي الطريق راى لافتات عبرية صغيرة ، زجاجات كوكا كولا وعلب طعام محفوظة فارغة منقوشة بالعبرية . ربما احد الذين شربوا هذه الزجاجات داس عربة عبدالرحمن بدبابته .

اليس من المحتمل تعرض الاسطى عبدالرحمن لمثل هذا الموقف ؟؟

وقتها نظر اليه الاستاذ الجواهري ، قال بلهجته البطيئة .. هذا ممكن .. لكن من يثبت هذا ؟؟

« من التقرير اليومي لطايل افندي »

.. كما افاد قائد عموم المرور ان نقطة المثلث بقيت تمارس عملها وتؤديه طوال يومي ٢٢ و ٢٣ اكتوبر . وعندما بدات علامات الهجوم على المدينة استطاع احد الجنود ان ينقل الدفاتر والتصاريح التي تسجل حركة المرور من والى المدينة عبر الطريق الصحراوي . وبالبحث ثبت ما يلي ..

« انه في تمام الثامنة و٤٥ دقيقة دخلت العربة رقم ٦٧٠٧٣ . نقل القاهرة ، يقودها عبدالرحمن محمود ، رقم بطاقته الشخصية ٢٣٨٤٨ الجمالية ، وحامل تصريح مرور مستديم من والى السويس . وثبت ان هذه السيارة لم تغادر المدينة حتى صباح ٢٣ اكتوبر . وسألت سيادته عن احتمال مغادرتها بعد مجيء قوات الطوارىء الدولية لكنه نفى ذلك ، لان الحركة تمت بواسطة سيارات الامم المتحدة . وتم استدعاء الجندي سيد احمد الاهل ، وهو الوحيد الباقي من افراد نقطة مرور المثلث . افاد الجندي المذكور انه في صباح يوم ٢٢ اكتوبر دخلت عربة النقل المشار اليها . قال انهم يعرفون سائقها لتردده المستمر خلال الحرب . وانه صاح من نافذة الكابينة بعد تدوين بيانات العربة « شدوا حيلكم يا ابطال » ، عاد في المساء . لكن الظروف تغيرت اذ قطع اليهود الطريق في عدة اماكن . كثرت الاخبار انهم في الطريق الى البلدة للهجوم عليها . اشتد الطيران ، وجاء الفلاحون من (الجناين) وجنود شاردون . آخر عربة ظهرت امام النقطة هي سيارة الاسطى كمال .

وهنا استوقفت الجندي سيد احمد الاهل وبدات استجوابه بحضور قائد عموم المرور نظرا لتناقض اقواله .

س : من تقصد بالاسطى كمال ؟

ج : سائق اللوري المبين رقمه في دفتر الحركة ..

س : انه اللوري المدني الوحيد المبين في هذا اليوم .. هل تقصد سائقا آخر ؟

ج : اقصد سائق لوري الصحافة ..
س : اسمه في الدفتر عبدالرحمن
ج : ناداه الباشجاويش دائما .. ياكمال .. وعندما جاء الطيران قفز معنا الى الخندق وسمعت الباشجاويش يقول له .. لا تخف يا كمال يابني .. ورأيته ثابت الوجه متعجبا . فسألته الم ير ضربا طوال حياته . فقال انه جاء الى المدينة ايام الحرب لكن الامور لم تصل الى هذه الدرجة من العنف . رفع الباشجاويش قلة ماء مكسورة الفوهة ، شرب ماء قال .. تشرب يا كمال فهز راسه قال انه ليس بعطشان ..
س : الم يدخل لوري آخر في هذا اليوم ؟ ..
ج : لوري واحد ..
س : ربما سمعت الاسم خطأ ..
ج : ابدا .. في مرة بعد انصرافه وقف الباشجاويش ساهما ، وسمعته يكلم نفسه .. قال انه شبه ابني كمال .. اي والله الخالق الناطق .. كمال ابني ..
س : بعد انتهاء الغارة اين ذهب ؟؟
ج : عاد باللوري الى داخل البلد .. ولم تخرج ولم تدخل اي سيارة منذ هذا اليوم وحتى فتح الطريق .

ملاحظات الاستاذ الجواهري :

.. ثبت انه لم توجد سيارة نقل زرقاء رقم ٦٧٧٣ . خلال الحصار ، وافادت المباحث الجنائية والمباحث العامة . والمباحث الخاصة بوجود حطام بعض السيارات المدنية المضروبة بعضها استخدم كمتاريس او عوائق . اما السيارات السليمة فمحدودة ومعروفة ولم تستخدم على نطاق واسع نظرا لقلة البنزين ايام الحصار وقمنا بمعاينة حطام نقل لم يستطع احد الاستدلال على صاحبها . وجدناها متفحمة تماما . منزوعة الاطارات . منضغطة في بعضها لدرجة ان كابين القيادة اندمج بمؤخرتها . كما احترق طلاؤها تماما . وحاولنا العثور على لوحتي الارقام لكن يبدو ان بعضهم انتزعها اذ وجدنا المسامير القلاووظ التي تربطها مفككه وملقاة . قمت باستدعاء صاحب ورشة سيارات وهو فني معتمد لمعاينة الحطام مقابل ثلاث جنيهات (مرفق ايصال بالمبلغ) . وافاد انها من طراز فورد . لكنه لم يحدد اية مواصفات اخرى ؟؟

« .. بزيارتي للمسئولين بالمحافظة افادوا انه لم يتواجد شخص بهذا الاسم خلال الحصار . مع ملاحظة انهم قاموا بحصر جميع الاهالي بالمدينة بعد معارك يومي ٢٤ و ٢٥ اكتوبر . لتوزيع المؤونة عليهم . وقالوا ان الغرباء الذين احتجزوا بالمدينة معروفون وحالاتهم واضحة .. »

« .. لم يتعرف احد من المسئولين بالمحافظة . وقوة عموم المباحث على صور المذكور ، ولم يدل احد بما يثبت انه رآه قبل او خلال او بعد الحصار .. »

شفيق افندي يحاول استقصاء الحقيقة ..

.. مساء اليوم الرابع للمهمة . بعد ان اجرى الاستاذ الجواهري اتصالا بأسرته للمرة الثانية طمأنهم وطلب من اصغر اولاده الا يعاكس امه . كما طلب من زوجته ان تستعجل قمصانه التي ارسلها الى الكواء قبل سفره ، وبعد اتخاذ طايل افندي لعدة ترتيبات لشراء سمك من الخليج الذي بدأ الصيادون في النزول اليه ، اتخذ الاستاذ شفيق افندي طريقه لمقابلة بعض ابناء البلد من رجال المقاومة والمعروفين بين الناس باسم الفدائيين . ابدى اكبرهم سنا دهشته من هدف اللجنة . تساءل ما الذي ينتظر من سائق عربة توجه صباح ٢٢ اكتوبر الى السويس ولم يعد . حاول شفيق افندي شرح الظروف والملابسات ولمح الى القوانين الجامدة والعهدة والمخازن . خجل . بدأ يشرح اوصاف عبدالرحمن وطبيعة عمله . لم يكمل حديثه حتى قال احد الفدائيين الاربعة « انه يتحدث عن الغريب » . دق قلبه . رأى الست ام عبدالرحمن تكف عن حديثها المتصل فجأة . يهز الاستاذ الجواهري راسه . يقول بعض معارف عبدالرحمن بعد سنين ، ذهب ولم يعد ، قال قناوي الفدائي ، ان الغريب جاء مع الحاج حسن السوداني متعهد توزيع الجرائد والمجلات ، الحاج يعرف عنه كل شيء لكن المؤسف انه توكل على الله ، ذهب بطلا في معركة قسم الاربعين ، عينا شفيق افندي تحيطان بسرعة بالوجود ، بكل ما في القاعة ، بطاطين رمادية ، صناديق ذخيرة فارغة وزمزمات مياه . مكان يأوى مقاتلين ، مكان اقامة مليئة بالحذر والترقب ، لوحة ملونة ، فارس يرتدي خوذة ، يشهر حربة ، فوق راسه كتابة واضحة « ابو زيد الهلالي » آخر تنفذ منه حربة اختفت بقاياه مع اللوحة الممزقة . لابد انها تنتمي الى اصحاب الشقة الأصليين . ربما لم يلحظها احد حتى الان برغم تواجدهم اليومي هنا .

يقول قناوي ان الغريب بدا حائرا عندما جاء الى قسم الشهداء مع الحاج حسن صاح كثيرون ان اليهود قادمون الى كوبري الزراير . بدأ الملازم حسن ضابط الصاعقة في توزيع رشاشات وقنابل ، قال الغريب لقناوي « فين كوبرى الزراير ؟؟ »

اشار قناوي الى اتجاه المكان ، سأل ..

« تعرف تضرب نار ؟؟

« ممكن اعرف ..

ناوله قناوي رشاشا وثلاث قنابل خارقة للدروع . نظر الغريب الى السلاح . هذه الدهشة الخفيفة والحذر تجاه السلاح لدى من يلمسه لاول مرة . قال قناوي ، هذه شرائط الذخيرة . حول المقبض . اضغط الزناد . تتزايد الحركة بين الناس ، كوبرى الزاير ، كوبرى الزراير ، قال الغريب ..

(آجي معاكم ؟ .)

رآه قناوي يمضي مع الرجال . طلب منه الملازم حسن تدعيم الكمائن عند الهويس لم ير قناوي الغريب لكنه عرف اخباره من الذين حاربوا عند كوبرى الزرازير.

سأل شفيق افندي عن امكانية اللقاء باحدهم . نظر قناوي الى زملائه . نزل ابراهيم الى مصر بعد فتح الطريق، لكن حسن موجود ولم ينزل في اجازة بعد ، تساءل شفيق افندي عن حسن هذا ، قالوا انه ضابط الصاعقة ، وانه حارب عند كوبرى الزراير ، وصباح اليوم التالي اكد الملازم اول حسن عمار . ان الغريب لم يكن يعرف ملامح السويس لانه سأل مرتين عن كوبرى الزراير اثناء توجه الكمائن اليه. لم يسأل خائفا او مترددا . عند ما تقدمت الدبابات رأى الغريب يتقدم ، يقف بطوله في مواجهة الدبابات مخالفا كل القواعد التي يتخذها المشاة عندما يتصدون للدروع، كان يريد الاقتراب الى اقصى حد ممكن من الدبابة . يبدو انه صرخ بشيء ما . زعق . بدت حركة ذراعه عندما القى القنبلة الاولى، انفجر الجسم المعدني ، تصاعد دخان كثيف له قوام . ازت رصاصات البنادق الخارقة في اتجاه افراد العدو الذين قفزوا من برج الدبابة . بدا الاضطراب على حديد الدبابة الثانية . دار المدفع الرئيسي الى الشمال ، ارتد مكانه ، بدا الجسم الضخم مرتبكا قبل ان تمتد ذراع الغريب في استقامة الى الخلف ، القى القنبلة الثانية ، قال ان آخر مرة رآه فيها بين الدبابة الاولى والثانية ، غطى الدخان كل شيء ، اصدر اوامره بتغيير اوضاع الكمين . بعد انتهاء المعركة عادوا الى مكان الدبابتين المحطمتين ، لم يجدوا جثته . قال انهم ذهبوا بعد وقف اطلاق النار لان الحركة استحالت في المدينة يومي ٢٤ و٢٥ بسبب الرصاص الطائش ، قال انه سأل عنه ، من هو ، ما اسمه ، لقد سمع اثناء القتال احد الرجال يزعق .. يامجدي .. فهل هو اسمه ، خاصة وان كل افراد الكمين معروفون بالاسم ولا يوجد بينهم مجدي لكن الذين تبقوا من الرجال لا يعرفونه الا باسم الغريب صاحب الحاج حسن السوداني ..

ملحوظـــة اخرى ..

قام الاستاذ الجواهري في اليوم الرابع بزيارة موظف كبير بهيئة الشئون الصحية اثر اكتشافه معرفة قديمة ربطت بينهما يوما ، وبالطبع ورد ذكر الاسباب التي اتت بالاستاذ الجواهري . قال الموظف انه لا يعرف شخصا حارب في المدينة بهذا الاسم ، لكنه سمع حكايات من بعض الاهالي عن سائق لوري قطع عليه الطريق وحارب عند كوبرى الزراير ويقال انه واجه الدبابات واقفا ، حتى انه اعتلى احداها ودمرها بقنبلة ودمر نفسه معها . وهنا قال الاستاذ الجواهري انه جاء خصيصا من اجل هذا الشاب تمهل صوته . بدا فيه فخر خاصة عندما بسط راحته على صدره قائلا ..

« انه من عندنا واسمه عبدالرحمن محمود ..

في الليل حكى الاستاذ الجواهري لطايل افنـــدي وشفيق افندي ما سمعه . وهنا ابدى الشابان حماسا وقالا ان هذا دليل واضح . لكنه هز رأسه حائرا وقال .. ربما ولكن من يثبت هذا ؟؟

من تقرير طايل افندي ..

واجمع البعض على ان الاهالي سحبوا الغريب في نفس ليلة استشهاده ، ودفنوه بسرعة بالقرب من الطريق المؤدي الى شركة شل . واثناء الحصار قرر الحاج حافظ نقل الشهداء الى مقبرة واحدة داخل السويس . وعندما حفروا لنقل الغريب صاحوا الله اكبر ، الله اكبر ، مسحوا دمعا جرى ، وجدوا الجثمان على حاله ، مفتوح العينين ثيابه لم تبل ، قدماه حافيتان لان حذاءه خلع قبل الدفن . بدت الدماء فوق قميصه طرية كأنه اصيب منذ لحظات ... »

في روايات اخرى اكد البعض ان الشخص الذي نقلوه من المدفن غير الغريب . والصحيح ان الثاني انفجرت دانة فوقه تماما ولم يعثر له على اثر ، واكد هؤلاء ان المكان الذي استشهد فيه تفجرت منه عين ماء عذبة فيما بعد خلال الحصار ..

قالت امرأة عجوز تعيش بجوار كشك الصحـــف الخاص بالحاج السوداني ان الشاب الغريب اسمه خلف رأته مرارا يجيء الى الحاج ، قالت انهما ذهبا الى كوبرى الزراير وحاشا اليهود عن دخول البلد وماتا ، قالت انها ذهبت الى الكوبرى ، قالوا لها ارجعي ياولية لان المكان على مرمى النظر من اليهود ، لم تهتم لان ما يربطها بالحاج عشرة عمر ، اما الشاب فحنت اليه ، قالت انها ذهبت لعلها تشم رائحة من اثر تركه في مكان موته ، قالت ان خلف تحدث اليها كثيرا ، سألها مرة . لماذا لم تهاجر . قالت انها لا تطيق البعد عن السويس . اخبرته عن ابنها في القاهرة ، متزوج وعنده اربعة اولاد ويعيش في القلعة ، سألها لماذا لم تذهب اليه ؟؟ قالت انه لا احد يطيق احد في هذا الزمان . بدلا من ان تثقل عليه وعلى امرأته فضلت البقاء هنا تستلقط رزقها من هنا ومن هناك . قالت ان خلف حن عليها واعطاها خمسة وعشرين قرشا . وكلما جاء اعطاها حاجة ، عندما تجولت فوق كوبرى الزراير اخبرها رجل يقيم بالقرب من المكان من عصفورين لونهما اخضر ، ينزلان فجر كل يوم ، صوتهما احن من الحنين ، واطرى من قلب الام ، يحومان قليلا ويختفيان فجأة كما ظهرا فجأة ، لم يخلفا ميعادا .. »

وقمت بتوجيه سؤال اليها عن الاسم الكامل للشاب، قالت انها لم تسأله ابدا عن اسمه او امرأته وعياله . لكنها اسمته بينها وبين نفسها « خلف » ، خلف ابنها الاول الذي انجبته منذ اربعين سنة ومات بعد سبعة شهور من ولادته، هكذا فجأة بدون مرض او سبب ..

من حديث سوسو الحلواني الى شفيق افندي .

.. سأل شفيق افندي بالحاح ، هل رأيت الغريب عند الهاويس بعد معركة كوبرى الزراير ؟؟

قال انه لا ينسى ابدا ، ولو ان الله مد في اجـــل البمبوطي كفته والباشجاويش سعد لاكدا ما يقوله الان ، لانه وصل الى الهاويس معهما ، قال ان الجو بدا مقلوبا وكأن جزءا من طاقة جهنم فتح على الناس ، اما الهـواء فثقيل كدخان الجير ، ما لفت نظره اليه ، اتخاذه اوضاعا تعرضه لاقصى الخطر ، حتى قال البعض ان الغريب القادم من معه محجب . مثل هذا لا ينسى ابدا ..

ان شفيق افندي يرغب في توجيه المزيد من الاسئلة، لكن الحلواني سوسو يحملق فجأة الى الارض ، نسي تماما وجود الافندي القادم من مصر ، سهم فجأة كنزول ليل مباغت ، لم يستطع شفيق افندي ان يخدش صمته . ورصد دمعات تتسلل على مهل من عيني الحلـــواني سوسو . .

ملحوظات اخيرة ..

اجتمع الاستاذ الجواهري في مساء اليوم السادس بعضوي اللجنة ، قدم طايل افندي تقريرا بدا اثناء تلاوته منفعلا ، قال فيه ان باشجاويش شرطة من قسم الاربعين وامرأة عجوزا من الجناين لجأت الى المدينة عندما هاجمها اليهود وقتلوا اولادها واثنين من احفادها ، وبائع قلل متجول . وعطار من حي زرب ، وصياد سمك يمتلك قاربا ، اكدوا انهم شاهدوا الغريب قبل نهاية الحصـــار بايام . واكد قارىء قرآن عجوز انتدبته وزارة الاوقاف من المنوفية الى مسجد الشهداء ليقرأ القرآن قبل الحـرب باسبوع واحد انه التقى كثيرا بهذا الشاب ، لا يمكن ان يخطأ لان الذين احتجزتهم الظروف تقاربوا من بعضهم ليعرف كل منهم حكاية صاحبه ، اجمع الكثيرون ان الغريب بدا كثير الحركة لا يهدأ ، لا ينام في مكان واحد ، بل نادرا ما رآه البعض نائما ، كل من رآه شاهده مستيقظا يؤدي عملا ، في الليل يقف خلال نوبات الحراسة عنـد اطراف المدينة ذهب الى بورتوفيق اكثر من مرة . حفر الخنادق . نقلل العديد من العوائق كالعربات المدمـرة والحجارة الثقيلة ليسد بها الطريق . شوهد يحفر مع بعض الشبان آبارا للمياه قرب سيدي الغريب ، سمع يؤذن للصلاة مرة . كما انشد بعض المواويل في ســـهرة اقيمت خلال الحصار . تبرع بدمه مرات لان المدينـــة عانت نقصا في الدم . يقال انه تسلل مرات الى قلب خطوط العدو ، استطلع الاخبار ، اثناء توغله رسم خرائط لمواقع العدو ومرابض مدرعاته وانواع مدفعياته . وارسلت هذه الخرائط الى مصر بطرق خفية ، واكد عدد من الاهالي انه خرج في قارب ليصيد السمك برغم علمه بوجود الالغـام في الخليج . لكنه دائما يجيء الى المرسى الراكد . يسأل « فين المراكب » يحرك المياه بضربات المجراف ، واقسمت امرأة من حي الاربعين ان الغريب القادم من مصر جاءهـا عندما اتاها المخاض في الليل وصرخت من الالم حتى لفظت الشهادة لبعد الناس عنها ورحيل زوجها وشقيقتها قبل الحصار وبقائها وحيدة . بيديه انهى ولادتها العسيرة . تلقى الطفل عند خروجه ، وقال صاحب مقهى تهـدم في الحرب ان الغريب اصلح عربة لوري معطلة وقادهـا عبر شوارع البلد مرتين .

اصغى الاستاذ الجواهري بهدوء . لم يفته ملاحظة الجدية المفاجئة التي نزلت على طايل افندي حتى صار يخرج من الفندق في السابعة صباحا يستقصي ويلتقي ويجري المقابلات ليعود في المساء . حتى انه جمع معلومات دقيقة عن ملامح الغريب وطريقة مشيه ، وسجلا بالاسماء التي اطلقت من الاهالي . لم يبد الاستاذ الجواهري انفعالا . قال انه امر مشرف للمؤسسة ان تعلن استشهاد احـــد ابنائها في السويس . لكننا لم نعثر على اثر ، لم نجد له قبرا ولم يجمع اثنان على رواية واحدة . ثم ما هو موقف العهدة ، سيارة النقل والبضاعة ، وباعتباره موظفا قضى عمرا باكمله في خدمة الحكومة فما يهمه اولا الاطمئنـــــان على اموال المؤسسة .

يصغي شفيق افندي صامتا . صباح اليوم راوده يقين ان الغريب يطوف بالطرف الآخر من المدينة . اسرع الخطى . لم يلحقه وبقي وحيدا في هدوء شتوي يخيم فوق انقاض البيوت . ورائحة البحر في الخليج القريب . حتما ستجيء لحظة يلتقي فيها بالغريب لا يدري متى ، لكنـه سيحكى له طويلا ، انه على وشك اتخاذ قرار بينه وبين نفسه . ان يبقى وقتا اضافيا ولن يبـــالي بالاســـتاذ الجواهري . طايل افندي يقول انه طلب زيارة الاسطى عبدالرحمن مضى اليه مع عدد من شبان المدينة . قراوا عليه الفاتحة . ماذا تبقى اذن لتقتنع المؤسسة بموتـــه وتمنحه حقوقه ، يهز الاستاذ الجواهري راسه . يكرر بهدوء . ان هذا مشرف للمؤسسة ، لكن ما الـــذي يثبته .. اين الادلـــة ؟؟

ــ القــاهرة ــ

وتمر المدينة برقا

ممدوح عدوان

يستوي الامر :
للجوع طعم وحيد
وللذل طعم وحيد
وللخوف ألف قناع
وللموت هجعته الواحده
يستوي الامر :
فالراس مسقطها واحد (مقصلة)
والعدو امامي .. وألف أخ غادر من ورائي
وحب يقيد عمري الى التربة الجاحده
وأنا الشجر العربي الذي نسي الماء
صار السراب مدينته ، والرياح ترنحه
لا يبدل وقفته الصامده
وانا لم أهاجر ،
ركضت وراء المدينة ، وهي تهرول مثل الضباب
فأوصلني الركض للغربة العربية
فيها غرقنا معا ، فاغتربت بها
هاجرت بي لموتي الحنون
حملت ضوء مستقبلي ومضت
رحت أصرخ أن اوقفوها
الى الرب تمضي وتخبط عشواء
عمري بين يديها : وما الحرب الا الذي تعرفـون
اودعتني فجائعها ، سحبت من حياتي طمأنينة العابثين
جئتها مطمئنا الى امل خادع في رسائلها
فوجدت الضواري وقد أولمتها
وكانت تئن فتجرح قلبي
المواعيد بيني وبين شوارعها اوقفتني
فألقت الي امانتها .. ثم غابت مع الزحمة الحاقده
وأنا بدوي
أضاء بقلبي الزمان ، وسلمني أول الخيط
قال : المدينة تجري الى الفاتحين ، فعجل اليهـا
وقال : انتبه للسراب ولا تنخدع بمظاهرها الناقمه
كل ما تدعيه المدينة ليس سوى خفر تدعيه العروس
التي تتلهف ان تصل الفرفة المظلمه
قال : ان المدينة تجري الى الفاتحين
وقال : السماسرة استلموا ثمن الصفقة المجرمه
قال : حاشية القصر تعرف
ان الفقير بهذي الحروب
يسير من الموت جوعا الى الموت غدرا
تعانق فيها البلاد هزائمها
والخليفة يحمل منها المزيد من الاوسمه
وركضت وراء المدينة
كانت تطاردني في الطريق اليها الكلاب
وكان الزحام شديدا على الدرب :
جيش الهزائم يعرض أوسمة الهاربين
وكانت حشود المساجين تدخل بالقيد
— وهي تصفق تلبية للاوامر —
ناديت ، غطى ضجيج الجياع ندائي
وكانوا يحيون لافتة كتبت عن مجاعتهم
وصرخت ، فكمم جند الطغاة فمي
ثم أعلن هدر دمي
أيها اللؤلؤ العربي ،
سيسرق كل مدينته ، ويخبىء فيها هواه



يحولها سجنه ويموت بظلمتها
فاصرخوا قبل ان يتكلس سحب اللالىء قبرا على غدنا :
ايهـا الطاغيـة
أنت ، لا الحاشيه
سبب المحنة الداميه
جاء طيف المدينة ، عانقته بالدموع
كانت الغربة العربية تبدأ من ضفة الجوع
والدمع يحتل ما ظل في فضلات الموائد من وطني
بعدما شبع الفاتحون
عانقتني المدينة ،
كان نداء جريح يفيض من المقلتين
وفيها اغتراب فجيع تشبث بي
قال لي : انت قريتنـا
قال لي : ....
قلت : دعني
تحلق حولي شباب من الفقر صاروا لصوصا
وصاروا من الهم جمع سكارى
فقلت : سلاما لكنزي الثمين
رأيت الطفولة تحمل أضرحة ،
وتفتش عن ساهم يشتري ورق اليانصيب
وعن درج لتنام عليه
فقلت : سلاحا لأبنائي المقبلين
رأيت الذي خرج الصبح يبحث عن خبز أطفاله
فقضى فى الطريق اغتيالا
أو اقتيـد للسـجن
قلت : سلاما لوجهي الحزين
رأيت بلادا تجوع وتنذر للحرب لقمتها ، ثم يأكلها الاغنياء
وتنذر للحرب أبناءها ، ثم يقتلهم حالموها
فقلت : سلاما بلادي التي تتفيؤنا لاجئين
رأيت الحصار الذي ضاق حتى تجاوز حد الكرامة والخبز
كان الطغاة يضنون عني بحقي في الحزن
حين أتت ضربة الغدر منهم وحطمت الراس
ذقت قبيل التهاوي دمائي
فهنأت رأسي التي لم تكن تعرف الانحناء
أليـس مـن العجائب ان مثلي
يـرى ماقـل ممتنعـا عليــه
وتؤخذ بأسـمه الدنيـا جميعا
ومامـن ذاك شـيء في يديــه
اليـه تجمـع الامــوال طـرا
ويمنـع بعضـ ما يجبى عليــه
جاء طيف المدينـة يفضـح سـر انتمائي اليهـا ..
فصرت الوباء
وتجنبني الاصدقاء
احـــد
احـــد
احـــد
ســقط الاصدقاء
قطـرة
قطـرة
قطـرة
وتركت وحيدا بقعر الاناء
ورقــة
ورقــة
ورقــة

وتردد بعضهم ليلة
ثم مالوا مع الريح حيث تميل
تركت وحيدا اجابه هذا الشتاء
وقعت بينهم عنزة فاشرأبت خناجرهم
ثم طالت اظافرهم
أخذوا يطعنون ، فصاغوا قناعا لغدر الاخوة
مما نزفت — ومما تبقى بجسمي — دماء
[حين تكالب حولي الحقد ، تنالى اللطم على وجهي
المزرق ، امتلأت عيناي دما وأنا أرفض أن أركع ،
ثم ترنحت ، مددت يدي أبحث عن لمسة حب
تسندني ..
من منكم مد يده
من منكم لم يتجنب وجهي في ساعات الشده
من منكم لم يتقدم ليصافح كف مسيلمة
في أول أيام الرده]
حملتني المدينة شمسا ، وحملني جرحها الكبرياء
ارهقتني المدينة بالحزن ،
طوبى لمن يئسوا
ولمن يجرؤون على النوم والحب
طوبى لمن غافلته السعادة عن حتفه
لم يكن يترقبه بعد خطوته التاليه
مر بي الدهر يوما فيوما ،
ولوح لي بهزائمه العاريه
ثم مرت مدينتنا
بغتة وانا في الطريق الى البيت يتبعني الدرب
تأتي الي وتسندني
بغتة وانا في ظلام اغترابي
تطل وتلقي علي السلام
وزائرتي .. كان بها حياء
فليس تزور الا في الظلام
فرشت لها الهزائم والمنافى
فعافتها وباتت في عظامي —
قيل لي : انت تبقى هنا في المدينة
قلت : وأين المدينة
اني حملت المدينة وحدي وانتم معي
تجهلون ملامحها
ودموع المدينة وهي تصير دمي
انني قد سرقت المدينة منكم
ورحت اطارد فيها
وينفى من المدن الناس ،
من سوف ينفي المدينة مني
تعذبني وجعا .. وتطاردني مثل ظلي
تفاجئني في المرايا وفي الواجهات خيالا
وتمنعني من قبول المخازي
تقود لساني الى الكلمة القاتله :
ايها الطاغيه
انت والحاشيه
سبب الهجمة الاتيه
جعلوا حبنا مثل شيء يهرب ،
يأتي الي الطغاة ، يصادر كل دليلا على حبنا
صادروه ، وكان التراب يهرب عبر الحدود
وكانت حدود البلاد تلين :
فتمتد او تتقلص مذعنة
حسب ضغط العدو وضغط الطغاة
وتمر المدينة برقا :
أنا الشجر العربي الذي نسي الماء
اهتز جذرا وغصنا
دموع المدينة تجري كنهر ،
رأيت المدينة والنهر
عانقت قريتنا فيهما
وبكيت اغترابي :
تدفق نهر جديد من الفقراء
ايها الشجر العربي الذي نسي الماء
جف في الرمل غرس مني
والعواصف تنقله وتهجره
انني اذرف الصبر حين أرى الريح تقبل ،
حاملة معها الهجرة الاتيه
فلنكن لؤلؤا عربيا ، ليسرق كل مدينته
ويعانق فيها هزائمه ، ويحولها سجنه
ويموت معي .. وسط امواجها العاتيه

— دمشق —

في الرواية العراقية الحديثة

باسم عبدالحميد حمودي

دخلنا في العراق زمن الرواية ، ولئن كانت هذ هالحقيقة قد ظهرت مستحية في بداية السبعينات عند ظهور روايات غائب طعمه فرمان وعبدالرزاق المطلبي فقد تأكدت تماما عندما ظهرت روايات غانم الدباغ وعزيز سيد جاسم وجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن الربيعي وشمران الياسري وبرهان الخطيب وعادل عبد الجبار وعبدالستار ناصر ومهدي النجار وغيرهم .

ولسنا هنا في مجال مناقشة اسباب تخلف الرواية العراقية عن غيرها في البلدان العربية الاخرى ولكننا نشير ان مدافع نابليون قد فجرت قنابلها قرب الاهرام عام ١٧٩٨ ومعها شعارات الحرية والاخاء والمساواة مصلوبة متأججة أمام عنف ذلك الفعل الحضاري المشوه ورد الفعل الثوري للمصريين انذاك ، بينما خرج العثمانيون من العراق عام ١٩١٨ لتدخل سيارات الانكليز ومدافعهم .

ان مائة وعقدين من السنوات فترة بعيدة تفصل بين دخول حضارتين الى بلدين عربيين ولو كان ذلك الدخول احتلالا .

ان الاقرار باصدار اكثر من عشرين رواية خلال اربع سنوات في العراق مسألة تشكل عملية دفع للرواية العراقية في مخاضها الصعب المتقطع الذى بداته عام ١٩١٩ بالرواية الايقاظية لسليمان فيضي و« في سبيل الزواج » لمحمود السيد عام ١٩٢١ .

والملاحظ بوضوح ان معظم احداث هذه القصص والروايات تتعلق بالماضي القريب والبعيد ، وانه ما من رواية تتحدث عن مشكلة او مشاكل انية يعيشها شعبنا بمختلف قطاعاته وطبقاته عدا رواية « السفينة » لجبرا بالرغم من طرحها لمسألة الحرية والوجود بمفهوم ميتافيزيقي الا انها تطرح فلسطين كمسألة تتعلق بالوجود العربي اليومي من وجهة نظر خاصة ، وسميرة المانع في « السابقون واللاحقون » التي تتعرض الى مشكلة الغربة لدى المثقف العراقي(١) .

وقد يكون من السذاجة تماما ان نطالب برواية على مزاجنا او رواية تبحث مشكلة آنية ملتهبة ، لان كتابة العمل الروائي تحتاج لفترة استيعاب لابعاد الفعل واختزان له ثم انضاجه .

ومن الصالح الا نغفل هنا ان كل القصص والروايات المنتجة حديثا ــ عدا رواية علي حداد : التعيس الذي رأى نفسه ــ طرحت مسائل لا تزال تواجه المثقف العراقي خصوصا والعربي عموما كازمة الحرية ومعاناة المثقف الملتزم وحيرته في توزعه النفسي بين واقعه ومثاليته العقائدية التي يريد تحقيقها حتى وان لم يربطها ضابط تنظيمي وقصرها على الجانب الفكري .

ان السقوط السياسي الذى يطرحه بطل عبد الرحمن مجيد الربيعي في « الوشم » تبرير واضح لارادته كفرد جابه ضغطا وانحرافا واضحا فانهى دوره وهرب ، يطرحه عزيز السيد جاسم في «المناضل» بعقلانية مرهفة الحس من خلال صوفية التصرفات الشخصية لبطلة « بابل » ، بينما يبدأ اسماعيل فهد اسماعيل ببحث مسألة السقوط من حيث انتهى الربيعي وذلك في (روايتيه : « المستنقعات الضوئية » و«الحبل»(٢) .

اما شمران الياسري فيبدأ رباعيته بـ « الزناد » منذ نهاية ثورة العشرين طارحا ابطالها (الفلاحون) بشكل يختلف سلوكا وتصديا للحدث عن الشخوص البرجوازيين الذين قدمهم الاخرون .

ويطرح الدباغ ازمة المثقف المتردد في روايته « ضجة في الزقاق » ، يسقط في المحاكمة التي تجري له ولا يستطيع ان يحكم سلوكيته الانتهازية الموازنة الربيعي وذلك في روايته : « المستنقعات الضوئية » بين الطموحات ومشاقها وبين الحياة الرتيبة لموظف بسيط البسيط الذي يتقبل الحكم عليه بلا ابالية واثقا من منطق الاشياء والتاريخ .. ما دام يناضل فان عليه ان يدفع الثمن من حريته .

ويعرض برهان الخطيب في « شقة في شارع ابي نواس » ، جوا سلبيا كان يعيشه القطر قبل ١١ آذار ١٩٧٠ دون ان تتوسع افاق عمله الفني الى ما هو ممكن ان يحدث في مجرى التحولات السياسية التي يعيشها البلد ، وتستمد الرواية قيمتها بكونها وثيقة ادانة لفترة قلقة من حياة شعبنا ، لكن ادانة الروائي لا تمتد الا الى شخوص البرجوازية الصفرة تاركة تجار الحرب والمتنفعين الحقيقين جانبا .

لقد قضى بعض روائيينا فترة طويلة من حياتهم وخصصوا مجموعة من اعمالهم برصد زمن تقلب التناقضات الثانوية على التناقضات الرئيسية بين القوى الوطنية في العراق ، وما خلفه ذلك من ايذاء لكل اطراف الجبهة الوطنية وردود فعل المثقفين الذين يئسوا من العمل السياسي او فشلوا في الاستمرار فيه فسقطوا مبتعدين عن تياره .

لقد استلهم عبدالرحمن مجيد الربيعي من ذلك قصته الطويلة « الوشم » واستخدم تكنيكا معينا يتداخل فيه خطان حدثيان ، الماضي والحاضر يسيران بشكل متواز والهروب هو النتيجة الاخيرة — التي اقتنع بها الكاتب — للمناضل السابق .

ولم يختلف اسماعيل فهد اسماعيل في محاولاته العديدة عن الربيعي ، بل ان قصته « الضفاف الاخرى » جاءت امتدادا كاملا لسقوط كريم الناصري (بطل الربيعي) بدأ به من حيث انتهى الربيعي وقدمه انسانا له تاريخ .. سياسي ولصوصي ، خطاه السياسة واللصوصية التي بدأ بها منذ الصفر وعاد اليها بعد ان انهى ارتباطاته السياسية مستفيدا من تجربة روبن هود بشكل مستحدث فانتازي ومستخدما ذات الشكل الخاص بالوشم المستوحى اساسا من « وقف التنفيذ » لسارتر ومن قراءة مستوعبة لقصة « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ(٣) .

والذي نؤكده هنا ان مرحلة ما تجاوزها عبدالرحمن الربيعي امتازت بالتخلخل الاسلوبي وغرابة نحت الكلمات بدأ بها اسماعيل فهد اليوم الذي لم يجد صوته الخاص به بعد وان كنا لا ننكر اعجابنا بطريقة المونتاج التكشيفي للحدث التي اتبعها في الفصول الاخيرة للحبل .

وقد تميزت رواية الزناد لشمران الياسري عن غيرها من الروايات العراقية بتناولها لبيئة فلاحية خالصة ، لا اثر لهموم البرجوازية المعاصرة فيها ، فزمنها نهايات ثورة العشرين العراقية الفلاحية ، والانهيار الفاجع لثورة ناجحة لولا خيانة الطبقة العليا من الاطارات الفلاحية ووقوف رفاق الطريق في المنتصف مستعجلين الحصول على السلطة .

تتركز سلطة الاستعمار الانكليزي عسكريا ويكون مخططه الرئيسي ايجاد اعوان مجلسي دائميين له فيوزع عليهم الارض اقطاعات واسعة خالقا جوا اقتصاديا مشابها لنظام القنانة الاوربي ، مقيما الحواجز الطبقية بين الفلاحين والوجهاء منهم الذين يصبحون شيوخا جددا بليرات الانكليز ومكائن الماء التي اعادت تنظيم سقي الارض وتطلبت الحوشية والاتباع واستعمال القوة لخلق نظام ري معين ان لم يوافق عليه البعض من الفلاحين الذين لم ينكروا وسيلة الري الجديدة قدر ما انكروا ابتعاد صاحبهم الفلاح السابق عنهم وطريقتهم في السيطرة والامتلاك .

وتنتهي علاقة سعدون الصافية برفاقه ويبدأ العمل بمهادنة سياسية مع الشيخ صكر بزواج ابنته حسنة من ابن صكر منها خطبتها لناصر ابن صديقه السابق حسين الذي هاجر الى منطقة قريبة من ارضه السابقة اسمها دعبة خلف احتجاجا على تسلط سعدون على عشيرته بليرات وحراب الانكليز .

وبين هذه التحولات يجول قلم شمران الياسري مقدما مضمونا جيدا لنتائج التحولات السلبية في العراق بعد فشل ثورته الفلاحية الاولى في القرن العشرين باسلوب ساخر مباشر يتدخل فيه الشعر الشعبي وتنثال فيه الاحداث لترسم صراعا واضحا بين سلطة الشيخ الجديدة وفلاحية .

وبقدر ما يعرض الجزءان الثاني والثالث « بلابوش دنيا » « غنم الشيوخ » لصدى احداث المدن في الريف منذ الثلاثينيات الى اعلان الجمهورية ومن ١٤ تموز الى تنفيذ قانون الاصلاح الزراعي تنفيذا سيئا والى خلافات الاحزاب الوطنية واستفادة الرجعية منها يتعرض الجزء الرابع « فلوس احميد » الى عملية اخرى ترتبط بالاحداث الرئيسية ارتباطا غير اساسي .

صالح ابو البنية يهرب بغنم الشيوخ الى الاهوار .. يشتري الغنم ثم يبيعها بنقود ملكية لا تصرف بعد ذلك .. ماذا تعني نهاية الحلم — الحلم الملاحقة لصالح ابو البنية بعد ان اضطهد هو ايضا اولاده وزوجته ونفسه باستمرارية الهروب .. هل تعني اللاجدوى ، ام

ان الضربة الرئيسية لهذا الجزء لم تكن عملية الهروب بقدر ما كانت الاحداث الصغيرة الاخرى عبرها من قتامة الجو السياسي الى صراع ولدي صالح الصامت .. ان « فلوس » احميد ليست على كل حال ختاماً مبهجاً لرواية عريضة كهذه يعلو فيها النفس الشعبي كأول رواية فلاحية عراقية اذا استثنينا (الظامئون) و (الاشجار والريح) لعبدالرزاق المطلبي وصالح رشيد في (شمخي) .

اما ذنون ايوب فقد صور في (اليد والارض والماء) مسألة دخول البرجوازيين الثوريين مجتمعاً فلاحياً ، تمهيداً لتنويرهم ، الا انهم فشلوا في ذلك نتيجة عدم توفر الظروف الموضوعية لتحقيق اصلاح زراعي او علاقات زراعية تقام على مستوى التكافؤ بين المالك والفلاح خلال الحكم الملكي الرجعي .

ولم يكن غانم الدباغ في روايته (ضجة في الزقاق) بعيداً عن محنة البرجوازي الصغير السياسية ولا بعيداً عن دفقات المدار الثوري سلباً وايجاباً ، الذي دارت حوله روايات الربيعي واسماعيل والياسري .

كل ما في الامر ان الربيعي واسماعيل ناقشا الهزيمة بعد الثورة وناقشها الياسري عبر تجربة فلاحية صافية ترفض الهزيمة وتقف ضدها بصمود ، واختارها الدباغ لبطله خليل حسين القولجي خلال ازمة السويس

وبقدر ما كان خليل متردداً يميل للوقوف ضد السلطة الملكية كان خائفاً من الانجراف وراء التيار الثوري الذي يمثله المحامي سعدالله ، وعندما يلقى القبض عليه يستعمل وامه الوسائل الاعتيادية للواسطة في سبيل الرضوخ والهرب من المعركة فيما يهرب سعدالله من يد السلطة رافضاً تسليم نفسه لعدالة لا يؤمن بها ويسعى الى هدمها لبناء عدالته الخاصة .

ان الدباغ يقدم بطلاً متخاذلاً ولكنه يقدم النقيض الموضوعي الذي كان يساعد على انضاج مستلزمات الثورة الوطنية في شخص المحامي سعدالله الذي يستمر في نضاله ضد السلطة الرجعية المتحالفة مع الانكليز ضد قضايا الشعب العربي وفي شخص القصاب السجين الذي يرمز لمشاركة الطبقة العاملة البرجوازية الوطنية وسعيهما المشترك لانضاج ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨

وجاءت رواية « المناضل » لعزيز سيد جاسم غير مختلفة عن العالم الذي دخله الدباغ والربيعي واسماعيل ، فبابل مناضل سياسي يعشق التزامه ويرى في الاخرين الذين ينهارون وجوهاً صادفها بسوء الاختيار، فالتحقت لسبب او لاخر بقوى الثورة لتعيث فيها فساداً في خطين ، تكتيكي يومي واستراتيجي اساسي ، عن طريق التحولات الشخصية اليومية للبرجوازي الصغير التي تؤدي الى تغييرات نوعية كاملة (عند

حسين مثلاً) تفضي به الى المكان الذي لا يريده لبابل ولا حسين ذاته الذي يصاب بشيزوفرينيا تختلط مع لوطية تهزمان صفة المناضل الثوري النبيل فيه . فيه .

ان ازمة بابل انه يتوق لتحقيق حرق المراحل باسرع ما يمكن ، ويستعجل ظهور نتائج ما عاش من اجله وعمل له ، ان تسود العدالة هذا الوطن العربي الصغير وان يكون للنساء والرجال هوياتهم الفكرية الكاملة الواضحة التي تحسن التعبير عن موقفها بلا تردد ولا وجل ولا انحراف كما فعل حسين وكما حدث لدلال ، الا ان تسرعه واكتشافه لبعض سلبيات التنظيم الداخلي للعمل السياسي ، ودهشته من عدم مطابقة تصوره الخاص المثالي للواقع العملي السياسي يفجعه ، ويجعله يتراجع حاملاً امراضه معه .

ان هذا الفصل المفترض الذي استخدمته كدرب للحديث عن المضمون دون الشكل جعل النقص واضحاً في اسلوب المعالجة للرواية العراقية في هذه الدراسة التي تحاول ان تشخص الكثير في صفحات قليلة ، الا ان ايماني بان تداخل الحدث بطريقة تقديمه ، تداخلاً يجعلهما كتلة ديناميكية ادبية واحدة ، وسعيهما المتلازم المحتدم معاً لتقديم وانجاز كامل العمل الادبي الروائي على مستوى الهدف الذي اراده الفنان ، هادفاً كان ام غير هادف جعل هذا الفصل غير كبير ، ومع ذلك فالاشارة الى ان الربيعي واسماعيل قد استخدما الاسلوب التجديدي في اعادة مزج الاحداث واستعمال التوليف والتداخل الحدثي للقديم والجديد بين حدث واخر مسألة واضحة حاولت ان تخديم المضمون المهزوم المتردد بحيث جاء الشكل منسجماً عاماً مع الحدث وطفت الخبرة في عمل الربيعي على عمل اسماعيل.

اما الدباغ فقد فضل استخدام اسلوب السرد المتداخل مع تيار اللا وعي وفعل مثله برهان الخطيب، بينما تميز الياسري ببساطة العبارة واستمرارية الحوار وتداخل الشعر الشعبي الذي استخدمه كمدكات حديثة ، مع الوصف الخارجي الدائم للشخوص بسبب من بساطتها ووضوح افكارها .

ولم يكن عزيز السيد جاسم بعيداً عن الدباغ في استخدامه لتيار الباطن والسرد التقريري المباشر ذي الصيغة الرومانسية في بعض مقاطع هامة من روايته .

والملاحظ ان افق الروائي العراقي لا زال مشدوداً للجانب السياسي المباشر لاية شخصية يقدمها ، كما ان القضايا الكبرى الاخرى كالارض والاصلاح الزراعي ونشوء اولى اشكال التعاونيات الفلاحية الاشتراكية

واحداث عمالية الطابع وتجارب التسيير الذاتي الفلاحية ومقدماتها العمالية لم تزل بعد بعيدة عن جو الروائي العراقي ذي الطبيعة الفكرية المرتبطة بنظرة سكان المدن طبقيا والذي يضع همومه الخاصة المتداخلة بالمسائل العامة على الورق دون نغمة فرح يعزفها صاحب ربابة ولا اهزوجة حب تتداخل مع احداث ايجابية وحياته الروائية تظاهرة صاخبة تنتهي بمأساة دائمة لم ينجح بعد في تخطيها .

وتبدو مسألة الجنس قضية شائكة تماما عند الروائي العراقي ، فمناضل السيد جاسم بيورتاني النزعة بينما خليل القولجي (بطل الدباغ) لا يتردد عن شيء يقتات به جنسيا ، اما بطل الربيعي فموزع الرغبة تجتاحه رغبة السيطرة على كل نساء العالم فيما يقصر بطل اسماعيل حبه على واحدة يرتبط بها بعقد زواج .

وينهي التغيير النوعي الذي خلق طبقة المشايخ لابطال الزناد (عند شمران الياسري) مسألة الحب الرومانسي خالقا علاقات لا شرعية بين النساء والرجال ، بين نساء المشايخ وابناء الفلاحين والحوشية ، رمزا لانتصار هؤلاء جنسيا على مغتصبي خيراتهم عن طريق هدم شرفهم الشخصي .

اما ابطال الخطيب فمتناقضو النزعة ، بعضهم عارم الرغبة وبعضهم متردد وبعضهم لا يختلف عن بابل في شيء .. هكذا الدنيا تماما .

لا زال الروائي العراقي خلال ما قدمه برجوازيا صغيرا تؤرقه — كما تؤرق الكثيرين — مسألة الانحدار السياسي وتبقى لديه اساسا رئيسا للتناول الروائي ، ولئن كان عزيز السيد جاسم والربيعي يهدفان الى تقديم سقوط برجوازي ينتهي بروح ثورية جديدة فان اسماعيل لا يفعل ذلك بل يفضل حلا اتقنه موريس لبلان بينما قدم الدباغ سعدالله ممثلا للبرجوازي الثوري وقدم شمران الياسري ناصر ، كرفيقي امل يشكلان رمز الايجاب في الرواية العراقية .

ان الروايات التي صدرت بعد ذلك لا تعطي الدليل ان تقدما كبيرا قد صاحب الرواية العراقية من ناحية الاستعمالات الشكلية اذا طرحنا رواية جبرا ابراهيم جبرا (السفينة) جانبا ووضعنا رواية (القلعة الخامسة) لفاضل العزاوي تحت طائلة مناقشة اطول .

ان ما يجعل قصتي سميرة المانع (السابقون واللاحقون) وفائق محمد صالح (صفير القطار) تقتربان مضمونيا من بعضهما طابع الاغتراب الذي غلف المحاولتين ، هذا الاغتراب الذي حملته روايتا جبرا « صيادون في شارع ضيق » و « السفينة » .

ولم تكن محاولات المانع ومحمد صالح اولى محاولات الكتابة عن الغربة ، فقد بدأ محمود السيد ذلك في (جلال خالد) وتبعه ذو النون ايوب في (قصص من فينا) على ما فيهما من (حرية) في عملية الخلق والبناء الفنيين .

ان غربة منى في (السابقون واللاحقون) كانت واضحة تماما رغم محاولتها التمرد والثورة على انسيابية وعقم وعدم تطوير ظروفها الخاصة في وطنها .

لقد فكرت بالمغامرة وغامرت (بحدود) الواقع ، الا انها لم تصل الحد الطبيعي المنطقي لهذه المغامرة ، وبقيت مغامرتها الواقعية المحدودة مجرد حلم رومانسي عذري (كما هو ظاهر من مقابلاتها كل سبت لحبيبها الذي حرضها على ترك عملها ببغداد واللحاق به الى لندن) .

لقد كانت غربتها تدور في افق الحلم العاشق الذي ارادت ان تعيشه ، لم تصل غربة لمس الى درجة الكشف المتوهج بل الفحص الدقيق لما هو غريب وعدم الاكتراث به الى الحد الذي يجعلها تتمثله كسلوكية متلقية هاضمة .

ان (السابقون واللاحقون) قد جعلت الاغتراب ينكفيء على نفسه ، مجرد عملية تغيير وتراكم حدثي كمي لم يرق ان يتحول الى تغيير نوعي في نفسية ابطاله .

اما في قصة (صفير القطار) لفائق محمد صالح نجد الكاتب اكثر حرية ومأساوية في التصوير واكثر ثورة على واقع اوربا الراسمالية مع قربها التام من خيبة امل العربي الشرقي وعجزه عن الانتقال الى مهاجم في علاقة حب من جانب واحد ، الجو في (صفير القطار) اكثر توترا وكشفا لواقع العمال العرب والشرقيين الذين يعيشون هناك .. انه يسلط الضوء على قطاعات شعبية اوسع من قطاعات سميرة المانع البرجوازية المكثفة .

وتأتي رواية سليمان البكري (مدار الاشياء المرفوضة) لتعطي اضافة جديدة لتجربة الاغتراب من الداخل المقرونة بالهروب السياسي المشابه لهرب شخوص « الوشم » و « الحبل » و « الانهار » ، بينما تقدم رواية محمد النقدي صورة حاضرة لانكفاء انسان البرجوازية الصغيرة على ذاته بعد عجزه عن الدخول الى العالم الذي اراده ، انه يستمتع مرغما بعالمه الصغير المتوحد ذي الاخلاقيات معتقدا (في رواية الرجل الذي فاته القطار) انه هكذا افضل وان اهتماماته الصغيرة وحدها كفيلة بان تسافر به رحلة العمر كاملة دون حاجة لتغيير جذري .

وتبقى مسألة حبه للفتاة التي احب امها سابقا قضية جانبية لا تؤثر في مدار الفكرة الاساسية التي تدور الرواية وان شكلت – كحدث – نوعا من المصادمات الحياتية الاعتيادية .

ان عالم البرجوازي الصغير الذي صورته محاولات روائية عدة تدخله قصة عبدالستار ناصر الطويلة « تلك الشمس كنت احبها » معطية النموذج الصادق على تطابق اسلوب الكتابة بفكرة الكاتب الاساسية التي يريد ان يوضحها انك تعيش في « تلك الشمس» عالما مرعبا مأساويا حد النخاع ، تحس المطاردات الكاملة لتطلعات هذا الولد الجميل المطارد الكئيب ، عامل الاجرة الضائع المطرود من الجيش لعدم انسجامه وخوفه وتجواله المحموم في الشوارع دون امل معين ، وتلمس أيضا ان رموزه ، الالمان وهتلر ، السكين ، مناطق الظل الحياتية ، الحارس النائم ، الرجل البدين ، العريف لا تعني شخوصها الذاتية قدر ما تعني سيئات العالم الذي يعيشه البطل ويتوضح لا في هذه القصة ، بل في قصة « السيد » الرائعة التي كتبها القاص كتطابق موضوعي لما يريد الكاتب وما لا يريد .

عالم « السيد » العظيم القادر القوي يحمل نقيض عالم بطل « تلك الشمس » والقاص يصور العالمين رافضا شعور القوة والسحق متمنيا في الوقت ذاته ان يكون امثولة من امثولات هذا العالم الواثق القادر ، انه على الاقل عند ذاك يكون قادرا على فعل شيء لا يحس بعده بالخيبة .

وبقدر ما كان اسلوب السيد يحمل جمله القصيرة والمتوسطة الموضحة لمعالم الحدث ، كان اسلوب « تلك الشمس » الشعري يحمل صفة الورم والتضخيم وتكرار المشاهد ذلك لان مشهد الشارع واحد ، الشارع هو حياة هذا الانسان الذي يصارع كل شيء في الدنيا حتى ذاته شاعرا بالدبق واللزوجة وبفقدان كل شيء جميل فيها .

ان هذه السوداوية التي يحسن عبدالستار ناصر التعبير عنها مؤكدا هزيمة الحضارة لصفاء النفس الانسانية كسبت مسألة بعيدة عن مسار الرواية العراقية ، اذ انها تعكس ازمة جيلها الجديد غير الواثق من الثير مما قيل وما حدث ولكنها تحمل في طياتها روح الصدق والحرص على تأجيج العواطف الانسانية وارهافها لكي يكون البديل الواثق المكتمل الصورة الانسانية واضحا وناضجا بعد ذلك .

عند غياث البحراني في « رحلة خلف العالم » تجد المتضادات والغرائب التي يصنعها قلم المؤلف وطيرانه المستمر حول مدن وعوالم حلم بها وافجعه جدبها ، ثم اختراقه للزمن الحاضر الى الماضي وانتهاء كل ذلك في الفصل الاخير « عودة الوجه الحاضر » بعودة البطل الى الزمن منهيا سفرته محطما بدون امتعة « وفي عيونه لحن كئيب لاغنية لم تولد بعد » .

نخلص من كل ذلك ان المؤلف الشاب لا زال بطله يخاف الحاضر ويخشى مسؤوليته فيهرب منه لفترة ثم يعود له مرغما دون أن يقنعنا ان رحلته تستحق كل هذا العذاب .

مع ذلك ، انك تجد في البحراني بوادر قاص يمتلك لغة جميلة يستطيع تطويعها لخدمة اهداف القصة ، كما انك تجد ان عذاباته ومعاناته شبيهة بعذابات بطل عبدالستار ناصر ورياض عبدالكريم « بطل عادل عبد الجبار » الا ان ما يفرق بين الثلاثة ، اختلاف الاسلوب وعلو درجة فنيته عند الاخيرين ومهارتهما في توظيف الجو الانساني وان البحراني قدم اول نتاج مطبوع له وليس مسلما ان تكون التجربة الاولى لاي كاتب مكتمله الاداة .

في رواية « ليس ثمة امل لجلجامش » لخضير عبد الامير يبدأ خليل تطلعاته الحياتية شاكيا من سأم الدنيا ومحاولا التغيير ليصل الى عالم جديد ، يفقد كل شيء بداية وهو يسعى لان يغير حياته ثم يأتيه خادمه مبرقان من عالم الفانتازيا ، عالم الجان ليمنحه ما صعب الحصول عليه في عالمه الاعتيادى .. اعطاه القوة والطمأنينة النسبية والثقة .

ان خضير عبد الامير لا يستعين بقصة العفريت والصياد من الف ليلة لتسيير احداث روايته الصغيرة بل يستفيد من مأثورات الشعوب الاخرى مختارا اسطورة الوحش الذى افزع المدينة واطعم شاباتها حتى قضى اوديب عليه .

ا نخليلا يستطيع ان يقضي على هذا الوحش بالاستعانة بخادمه مبرقان ، لكن خليلا يشعر بانه بقتله الوحش يحمي نفسه ورؤاه المحملة بالتناقض بين اليأس والامل « كمن يستطيع ان يقوم بعمل كبير لينقذ نفسه ، وعندما ينجح ويكافأ بالفتاة التي انقذها يظل معذبا » لا يشعر بانه قد حقق كل السعادة والاطمئنان ..

هنا يستعين المؤلف بالاساطير مرة اخرى مختارا اسطورة شمشون ودليلة ليقدمها بشيء من التطوير في المشاهد التي يتآمر فيها القاضي على سرقة مصدر قوة خليل ، مبرقان وخاتمه .

الشيء المعدل هنا ان مبرقانا عندما يصبح فيحوزة القاضي لا ينفذ اوامره باهلاك خليل بالضبط ، بل يحمله الى منطقة اخرى وينزله سالما وفاء لصداقة بدات بينهما سابقا .

تمضي احداث الرواية متشعبة وقد تحدد مسار خليل بالحصول على مبرقان مرة اخرى ، مبرقان الذي يشكل هنا قدرته الذاتية كانسان وراحته وثقته بنفسه ، لكنه لا يحصل عليه تماما وبشكل مجد ، اذ يرميه اخر رجل حصل عليه في هوة عميقة ليترك خليلا

يواجه مصيره منفردا ، عندئذ احس خليل بانسحاقه التام .. وكانت الرواية كلها لا تعدو حلما ايقظه منـــه صدمة الحدث الاخير .

ما الذي يريد خضير عبد الامير بالضبط ؟ لماذا استخدم الاحلام والمأثورات الشعبية ليؤكد لنا ان على الانسان ان يتطلع الى واقعه دائما « متماسكا بقوة اندفاعه الداخلي ومتشبثا باطار النافذة الوحيدة المطلة على البحر الازرق النقي » رافضا كل احلام لا مجدية .

ان جلجامش يبرز هنا مســحوقا لم يستطــع الحصول على الخاص ، والخلود هنـا محاولـة خليـل ان يكون سوبرمانا كاملا .. هل اللامجدى هو ان نحيا كما نحن ونسعى للتحرك حسب امكانياتنــا وقـدراتنا ام اللامجدى ان نحلم بالذي يأتي .

ان احلامنا لـن تكون قطعا بالصيغة التي ارادهـا خليل جلجامش ، بل ستكون ضمن الارضية التي نقف عليها غير مستعينين الا بقوتنا الداخليـــة وقدراتنــا الذاتية .

حاول خضير عبد الامير وضعنا بهذه الصيغـــة وكان صادقا معنا ومع نفسه رغم استـعماله الثري للاساطير التي حاول خلالها ان يوطد تعرجــات درب روايته الممتعة .

اذا انتقلنا الى مهدي النجار الذي لم تجد رواياته الثلاث وقصصه القصيرة متسعا مـن وقت النقـاد لتحليلها وجدنا فيها عالم البرجوازي الصغيرالشـاب الذي يحمل هموم الدنيا على راسه محاولا تغيير العالم للوصول الى صيغة اكثر نقاء تسودها العدالة لا الصراع الطبقي ، لكنه يصطدم في « الجذور » بان ذلك يحتاج الى جهد كبير وان الحركات الثورية ــ حسب مفهوم النجار ــ لاتزال تفتقد البنية الثورية في بعض اجهزتهـا الداخلية فتغدو تطلعاته احلاما غير قابلـة للتحقيـق بسرعة .. على الاقل .

ولا سبيل الا اقناع النجار بان امراض الحركـات الثورية محسوبة مـن قبـل واضعـي لبناتهـا الاولى ومشخصة في العناصر التي تعجز عن الاستمرارفيالكفاح فتخرق يمينا او يسارا لتفرز نفسها بعد ذلك عنحركتها الاصلية التي تلفظها عندئذ .

وفي رواية (الطيور) للنجار ايضا نجده يقـدم كشفا لقضية النضال مـن اجل الارض ، فلسطين ، يقدم شهادة جيل حزيران لمأساته فتشعر عندئذ انك امام كاتب يتقـن مواصفات الرواية التقليديـــة تكنيكيا ، لكنا لا نقف فكريا امام قناعات محددة بدقـة بل نجد الحرية كبعد شامل وعمومي ايضا اساسا لكـل احلام النجار .

وتطرح الطيور مسألة هامة تكون ــ كعمل فني ــ ضحيتهــا في وقت تخلصت فيــه روايات كتـاب كبار منها ، تلك هي مسألة حوار المثقفين الدائـم الذى يملأ الرواية والذي يبطىء حركة الرواية الداخليـــة ويثقلها بجمل طويلة عـن المصير والارض والانســان على حساب الرواية ككل .

ولم تبتعد رواية عادل عبد الجبار (في يوم غزير المطر في يوم شديد القيظ) عـن هذه التسجيلة لحوار المثقفين في مقهى فطحل وعند مجموعة شبذع ، وقد تنبه المؤلف لذلك فاكد انها تحمل هذه الصفـــة رغـم انها لا تقصدها بحد ذاتها .

رواية عادل عبد الجبار تطرح مسألة واضحـة لانسان يحس شرخا رهيبا في حياته ، قال رياض عبد الكريم يشعر ان امه التي هربت مع عشيقها قد جعلت حياته دون معنى وافقدتها طعم السعادة والثقة وحطمت حياة والده الذي ادمـن الخمـــرة ليدفـن نكبتـه فيهـا(٥) .

قال رياض معوضا بسلاح كازانوفي جيد يؤهلـه للانتقام والتعويض ، جمال الوجه وحسن التصرف امام النساء مما يجعله يوقعهن في شباكه بسهولة .. هـذه الصفة التي مكنته من الاستيلاء على جسد نســرين وعواطفها وتحويل عواطف عائدة القلقة اليه .

كان منطقيا تماما ان تتبدل حياة رياض عنـد وفاة ابيه ، ولكنه لـم يكن مبررا ابتعاده الكامـل عـن اصدقائه وبحث عن اصدقائه وبحث هؤلاء عنه .. ما الذي اضاعه عند وفاة والده ؟ لا شيء واضح بالضبط سوى العواطف التي تفجرت لحظة ان رآه ميتا .

ان عادل عبدالجبار لـم يتركنا نلحظ اي تأثـير لحضور الاب الجسدى في الرواية .. كان حضـوره سلبيا ومحايدا احيانا في فكر ابنـه .. كـان المؤلـف يصور الاب من بعيد غائبا عـن الاحداث حاضرا علـى امتداد الرواية في فـكر رياض فقط .. وهي مسألـة برع عادل في تأكيدها وهندستها بنائيا .

مـن جانب اخـر نلحظ ان معادلا موضوعيـــا لاخلاقية رياض المتبدلة الجافة البراغمتية يبرز عنـد احسـان ، الصديق الجامعي الذى يدرك عدم قدرتـه على استمالة عائدة فيتنازل عنها مضطـرا وموضوعيـا لرياض بل يأخـذ بالبحث عنه عند اختفائه حتى يعيـده لها ، يعيده الى عالم اكثر نقاء واملا بعد ان فقد الامـل مـن كل شـيء .

انك لتلمح في القسم الثاني مـن الروايـــة شخوصا سبق ان شاهدت ملامحها عند همنغــواي وكازنتزاكيس .. محمد الصغير ابن الشيخ وتابعـــه الجالوب تشهد فيهما نفسا من السوردو عند همنغواي ــ شيخان صديق احســان تجد عنـده عبثيـــة

زوربا وشجاعته ووعيه لنفسية الافراد ، وعندما يموت احسان وشيخان برصاصات محمد الصفير والجالوب تلمس منطقية الحدث لانهما كانا قد تنازعا معهما سابقا حول غجرية ولان علاقات الارض ـ وهي المسألة الرئيسية التي بين الاربعة خلقت من الاقارب اعداء .

وبالرغم من ان الموءلف يحدد انهما « ماتا دون سبب ظاهر » فانه لم يكن يدع حدثا مهما كهذا يفلت من يديه بعد ان جسده دون سبب عندما نقلنا الى المقهى الصغيرة التي شهدت جلسات احسان ورياض ورفاقهما ليجد الجميع يتحدثون بحبور ويشربون الشاي الساخن ولينقلنا الى عائدة التي تتملى ثوبها الاصفر ، سعيدة بعودة رياض .

تلك هي الحياة تماما ، تجرى حاملة معها تناقضاتها سواء في يوم شديد القيظ او غزير المطر ، الذى يتبدل فيها ليس الديكور الخارجي للنفس البشرية بل العواطف والاحاسيس والاراء ضمن مبرراتها المعقدة والمتشابكة .

عند غياث البحراني في (رحلة خلف العالم) تجد المتضادات والغرائب التي يصنعها الموءلف مثل : «كنت اقود سفينتي في ريح ساكنة » و « رأس كرأس حمار يمشي على رجل واحدة باصبع واحد » و « كانت غرفتي عارية حتى من الجدران » المستمر حول مدن يحلم بها ويفجعه جدبها ثم اختراقه للزمن الحاضر الى الماضي والمستقبل بتقليد لـ (آلة الزمن) لويلز .. وينتهي كل ذلك في فصل « عودة الوجه المسافر » برجوع البطل الى الحاضر منهما سفرته « محطما بدون امتعة وفي عينيه لحن كئيب لاغنية لم تولد بعد » .

ان غياث البحراني لا زال يخاف الحاضر ويخشى مسؤوليته فيهرب منه ثم يعود اليه فاقدا كل شيء دون ان يقنعنا باحقية رحلته كل هذا العذاب

انك تجد فيه خامة روائي يمتلك لغة جميلة يستطيع في اعماله القابلة تطويعها لخدمة اهدافه الفنية وتجد كذلك ان عذاباته ومعاناته شبيهة بعذابات بطل عبد الستار ناصر ورياض عبدالكريم (بطل عادل عبد الجبار) الا ان ما يفرق بين الثلاثة ، اختلاف الاسلوب عند الاخيرين ومهارتهما في توظيف الجو للقصة وجدة البحراني وعدم تكامل اداته .

على العكس من ذلك تجد يوسف الصائغ في « اللعبة » يمتلك بتمكن قدرة الروائي على تطويع صوره بلغة شعرية يحسن الصائغ استخدامها ويبهرك مط ذلك الحدث البسيط الذي يمكن لاي قاص ان يكتبه بعدد اقل من الصفحات .. يتصل طبيب ببيته هاتفيا ويفاجأ ان زوجته لم تتعرف على صوته .. تبدا عندئذ قصة غزل هاتفية من جانب واحد .. ويضحي وقت المكالمة وما بعده عذابا له .. انه يغازل ويتحدث مع زوجته التي تتحدث معه بتحفظ ولكن باستجابة محدودة راضية بالاعجاب ممتنعة عما عداه .. يسأم الزوج لعبة الهاتف لكنه لا يفارقها بينما يزداد تلهف عائدة ـ الزوجة ـ لها بعد ان ادركت مؤخرا هوية المخاطب وبدأت تخاطبه تحت هذا الفهم الجديد .

ان يوسف الصائغ لا يحتفظ بمفاجأة للقارىء بل يضع امامه الشخوص كاملة .. زوج وزوجة وهاتف ومناورات الطرفين الممتعة التي تشد القارىء .

انها رواية من نوع خاص ، برجوازية الشخوص والاستعمالات الذهنية .. امتع ما فيها تحليلاتها وحوارها ، لكنها تفتقد جانبا هاما هو تأكيدها على خصوصية الفكرة والشخوص والاحداث .

وذاك ما يجعلها لا تشكل شيئا هاما في ادبنا الروائي الا انها اثبتت ان يوسف الصائغ كاتب قادر على صنع رواية .. وفي حياته من ثراء الاحداث ما يجعله يقدم الاكثر شدا لهموم الناس والتطابق مع المرحلة.

*

ينقلنا منير عبد الامير في روايته (رجلان على السلالم) الى جو عراقي تماما افتقدته (لعبة) يوسف الصائغ .. ازقة الرصافة المتقاربة وبيوتها العتيقة والقهر الاجتماعي للنساء وعالم بطلها البناء جبوري السري والمعلن .

وفي رأينا ان شخصية جبوري على ساديتها «تبقى مضخمة بعض الشيء ولكنها قد تعني شيئا اكثر من جبوري البناء ، تعني قوة قسرية ارادت التحكم في مجموعة من الناس يشعرون بالحاجة اليها ، ومقابلها قوة شابة ينمو سخطها ومعارضتها لهذا التسلط المستمر غير المبرر ، شكلت قوة ردع شابة مارست عملها خلال كامل امين صهر جبوري ، فاضطر الاخير ان يتنازل ظاهرا الا ان تنازله كان هاما لانه تم بشكل علني وعلى مرأى الاصهار والجيران .. كان ذلك عند افتعال جبوري معركة مع كامل واستعداد كامل لان يخوضها لاول مرة(٦) .

« لقد نجح المؤلف في تقديم رواية عراقية الحدث ذات نكهة اخاذة انسانية الخصائص ، وقد قلت كذلك لان الرواية الجيدة التي تستحق هذه الصفة هي التي تظهر ابعادها مصورة لشخوص ما في مجتمع معين مع بعض التعديلات المقتضية ، فالظلم موجود دائما وفي كل المجتمعات والسادية عند جبوري لا تنسحب عليه وحده »(٧) .

ومع ذلك فلا تشكل هذه الرواية رغم ادائها

الواقعي الذي يرمز لتضاد القوى اى امتداد خاص لها ينسحب على عمل جبوري عامل البناء الذي اصبح مقاولا صغيرا ، ولا تدخل من اي باب سمة الرواية المأزومة بعلاقات العمل الا اذا اخذنا تمكن جبوري المادي بنظر الاعتبار وضعف حالة اصهاره ، الا ان ذلك لا يشكل صفة عامة .

ان علاقات العواطف وتأكيد الذات صفتان مشتركتان لهذه الرواية ورواية (النهر والرماد) لمحمد شاكر السبع وان غلفت الرواية الثانية بعلاقات العمل وحوت على صدامات مباشرة مع البرجوازية التجارية .

وقبل ان ندخل عالم (النهر والرماد) ينبغي الاشارة الى ان الرواية العراقية بوجه عام وان حفلت بشعرية الوصف كما عند عادل عبد الجبار وعبدالرحمن الربيعي وبرهان الخطيب واخذت لحظات اليقظة الفكرية عند ابطالها ، فقد اتجهت لتصوير حياة المثقفين البرجوازيين وطموحاتهم اذا استثنينا روايات شمران الياسري وعبدالرزاق المطلبي التي انطلقت نحو عوالم اخرى اكثر اتساعا وشمولا .

ولئن كان محمد شاكر السبع قد وضعنا في عالم الصيادين الجديد على القصة العراقية ونقلنا الى مجتمع آخر يعيش مشاكل الاستغلال في العمل فانه يقدم بطله صالح الذي اندحر اقتصاديا من صاحب عمل الى عامل مستغل ، محاولا خلال كل احداث الرواية ، استعادة مجده السابق في رحلتي صيد ؛ ليتخلص من القهر الاجتماعي والاقتصادي اللذين وقع اسيرهما ، وليرضي طموحه كفرد يحاول التخلص من ربقة الطبقة المستغلة الجديدة التي اخذت بخناقه متمثلة في الحاج سبتي وزاير بستان والشيخ كاظم .

ولئن كانت الرواية قد اختتمت بحادثة قتل مأساوية يرتكبها صالح ضد صبي رافقه في رحلته الثانية ، فان هذه الجريمة على لا عقلانيتها التي تبدو لاول وهلة جاءت منسجمة مع نهاية صالح كانسان واع لما يريد .. لقد قتل صوته الداخلي الايجابي في فاضل ، قتل ما كانه صالح ، ما مثله سابقا من ضمير حي تجسد في هذا الشاب الصغير وبذلك فان فيما لم يفعله جبوري بطل منير عبدالامير ، فعله صالح بطل شاكر السبع مجتازا المطهر الى عالم اكثر سوداوية وانعطافا نحو القيم المرفوضة عند الانسان .

وينبغي ان نؤكد هنا حسن تحريك المؤلف للشخوص الثانوية التي اختارها بعناية كادم الصياد وزوجة كامل العريان !. لقد كان دخولهم (كادر) الرواية على مستوى الشخوص الاخرى الرئيسية .

*

اخيرا ! نكثيرا عن الرواية العراقية المعاصرة لم يكتب بعد ، وان مسائل فكرية واجتماعية عديدة حصلت في قطرنا لم يقدر لكتاب الرواية ان يجوسوها ويستخرجوا منها ما يريدون .

لا زال هاجس الروائي وافكاره في اعادة خلق العالم وفي التمرد عليه احيانا بشكل لا عقلاني امرا يحرك الروائي ويدعه يمشي صفحات طويلة .

ولئن اكتسبت الرواية العراقية تقاليدها خلال عملية كتابتها لنموها الحديث المقطوع الجذور ، فانها ستكتسب التطوير وتقديم النماذج الاكثر توترا والادق تصويرا وتجسيدا لطموحات الشعب خلال امتلاك الروائي الجديد لطبيعة ما يكتبه وما يمكن ان يتجاوز مرحلة الوشم والمناضل والظامئون والنخلة والجيران وغيرها .

لقد استخدمت الرواية العراقية اساليب السرد المنولوغ والديالوغ والمقابلة الحديثة (مواقتة سارتر) والشعر الشعبي وقصيدة النثر واستعانت بالرموز الشعبية ، وقدمت شخوصاتهمها الارض وحرية ما هو خاص انطلاقا الى ما هو عام ، وانصرفت لتصوير الفدائيين والفلاحين والبرجوازيين وعمال الصيد والفرد المتوحد لكن العمال لم يأخذوا قسطهم الطبيعي الواضح في روايتنا الا ما يمكن ان تكون « النخلة والجيران » قد مسحته خلال عرضها لزمن الحرب الثانية .

ان مشاكل الثورة الجديدة وعالم ما بعد ١٧ تموز ومعالم التغيير الذي يتم الان ويتجسد في الجبهة الوطنية وما سبقه وما تلاه من انجازات في مصلحة قضية الثورة العربية والعالمية لم يأخذ مكانة في اية محاولة روائية .

وليس في الامر ما يثير الاستغراب فعملية

البناء الروائي تظل مسألة حضارية تحتاج للتركيز على كل جوانب المرحلة ووعي لظروف منحهـا الخلـق والتجسيد .. انها عملية بناء شكل ادبي يتجسد ضمن مضمون غني حافل برؤيا العصر وسمته .. وليس ذلك على الرواية العراقية ببعيد

---

(١) انك تجد لهذه المسالة طرحا واضحا في قصة (صفير القطار) لفائق محمد صالح ايضا مـن خلال بعد زمني معين .

(٢) وضعنا كلمة (روايتيه) بين قوسين لانهما عبارة عـن قصتين قصيرتين طويلتين ليس الا واغفلنا الحديث عـن قصـة علي سهيل (الوادى الاخضر) لانها قصة استغرقت اربعين صفحة بحروف كبيرة ، وتحمل صفة القصة لا الرواية لكي تكون الفواصل بين الاعمال الادبية محددة تماما .

(٣) نتفق في ذلك مع شجاع العاني في مقالة عن (الحبل) في العدد ٢١٨ مـن الف باء لسنة ١٩٧٢

(٤) مثل رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ و «خمسة اصوات» لغائب طعمه فرمان

(٥) قال رياض في ص ٦٦ من الرواية : « عرفت فيما بعد ان امي هربت مع رجل اخر وعرفت فيما بعـد ان ابي كـره النسـاء واحب الخمرة لكنني احببت النساء لاني بلا ام » .

(٦) باسم عبد الحميد حمودى : الوجه الثالث للمراة ص ١٣٢

(٧) المصدر السابق ص ١٣٤

مصادر البحث

الرواية الايقاظية : سليمان فيضي
في سبيل الزواج : محمود السيد
السابقون واللاحقون : سميرة المانع
ضجة في الزقاق : غانم الدباغ
الوشم : عبد الرحمن مجيد الربيعي
رباعية ابو كاطع : شمران الياسري
المناضل : عزيز سيد جاسم

الجذور / الطيـور : مهدي النجار
التعيس الذي رأى نفسه : علي حداد
في يوم غزير المطر : عادل عبدالجبار
تلك الشمس كنت احبها : عبدالستار ناصر
ليس ثمة امل لجلجامش : خضير عبدالامير
المستنقعات الضوئية

الحبـل : اسماعيل فهد اسماعيل
السفينة : جبرا ابراهيم جبرا

صيادون في شارع ضيق
رجلان على السلالم : منير عبد الامير
شقة في شارع ابي نوءاس : برهان الخطيب

الظامئـون / الاشجار والريح : عبدالرزاق المطلبي

شمخي : عبدالودود العيسى
عدنا الى الخان الكبير : صالح رشيد
اليد والارض والماء : ذو النون ايوب
صفير القطار : فائق محمد صالح
مدار الاشياء المرفوضة : سليمان البكري
الرجل الذي فاته القطار : محمد النقدي

النخلة والجيران / خمسة اصوات : غائب طعمه فرمان

ثرثرة فوق النيل : نجيب محفوظ
اللعبة : يوسف الصائغ
النهر والرماد : محمد شاكر السبع
الوجه الثالث للمراة : باسم عبدالحميد حمودي

دخلت هذا البحث الشائك بلا تمهيدات مسبقة تاركا كـل المصادر غير الكتب التي اتحدث عنها جانبا ، دون ان اعتمد على البريس او ماير او لوكاتش او امهر بشيء من موير ، وقائمـة مصادر البحث تثبت ذلك لولا استقراء لتشابه مـا مـع نجيب محفوظ وهامش عـن رواية عراقية مـن كتاب نقدى اصدرتـه موءخرا ذلك اني احاول كسر الاتهام القائل ـ والصحيح في احيان كثيرة ـ ان الناقد العراقي هو اخر كتاب قرأه هذا الناقد ، راجيا ان اكون قد حققت شيئا .

العروس

عبدالعزيز هلال

منذ سـنوات كان الخمول قـد **أنس الى بيتنا** ، واستوطن كل ركن فيه .. حتى انني انا نفسي بت مجردا من كل همة ، فتقاعست ، واقتصرت في عملي على ساعتين أو ثلاث ، أذهب بعدها الى مقهى «خبئيني» حيث احتسي قدحا من الشاي المخمر ، واستسلم الى بلادة تلك الرائحة الفريدة ، الخاصة بمقهى « خبئيني » .. رائحة الشاي المخمر ، مختلطة برائحة الرطوبة ورائحة السكاير الملفوفة. فاذا صادف ان تحدثت الى أحد ، جرى الحديث عن أمي المقعـدة .

نعم ، انها أمي اذن ، هذه المسجاة على فراشها ، امامي ، يغطيها الغبار الاصفر الناعم ، مخفيا معالمها ، مثل الاشياء الاخرى فى هذه الحجرة .

لقد دب النقرس في ساقيها ، فوافق منهما قبولا حسنا ، وعندما استفحل واستشرس ، شرع يفترس العافية في أمي التي كانت تملأ البيت حياة متفجرة نشطة.. من هذه الناحية كانت أشبه بالنحلة في الحقيقة .

كان عذابها طويلا . أصبحت ساقاها مثل الحطب اليابس .. لا حياة ، بالرغم من معالجتهما بالعطب ، لقد امتلأ سطحهما بالحفر الناجمة عن هذه العطب .

هكذا همدت الحياة نفسها فى بيتنا .

كنت أقدر لامي غير هذا المصير . توقعت دائما ان تنتهي بها الى القبر واحـدة من تلك الازمات المرضيـة الشـديدة ، وكان هذا التوقع يخيفني ، بل يرعبني ، لفرط احساسي بأن موتها يعني موتي أنا .

انني لا أبالغ ، فقد جمعتنا خيبة فى الحياة واحدة ، على ان يرى الواحد منا في الآخر سعده وسنده ، هي التي طلقها أبي ليتزوج من امرأة اخرى لم ترض بأن تكون ذات ضرة ، وأنا الذي رمت بي تلك المرأة الى الطريق : « اذهب واشتغل عتالا ، نحن لسنا ملزمين باعالتك » . فعشت وأمي .. أعمل عتالا وأعيلها منذ كنت في العاشرة من عمري وترعاني بكل حنانها وآلامها ، حتى انني أبيت الزواج حين قعـد بها المرض كليا ، خوف ان تضـيق بها الكنـة ولا ترحمها ... أنا نفسي كنت اضيق بوضعها أحيانا ... فقد كان مقرفا بالفعل . الا أنني استمددت جلدا يفوق احتمال اي رجل ، من محبتي لها وعطفي عليها .

حتى كان ذلك اليوم ، اذ سألني نادل المقهى دون مقدمات :

ــ ماذا تقول فى تأجير غرفة من بيتكم ؟

من هنا تبدلت حياتي ، انقلبت .

ولكن متى كان ذلك اليوم ؟

انه فى احساسي البارحة أو الجمعة الماضية على الاكثر ، نعم فلقد مرت هذه الاشهر كلها ، منذ بداية الخريف حتى اليوم ، بصورة عجيبة ، قال النادل :

ــ حد علمي ، بيتكم مؤلف من غرفتين ، أليس كذلك؟

قلت ، دون اهتمام :

ــ بلى .



قال ، وهو يضغط براحة كفه على ركبتي :

ـ فهو اذن واسع عليكما ، انت وامك الكسيحة ،

ثم قال :

ـ لدي من يبحث عن غرفة يقيم فيها وزوجته . انهما عروسان بعد . تزوجا منذ اقل من الشهر . ولكن العروس لا تريد أن تظل تحت رحمة حماتها ، خصوصا ان للعريس اشقاء كثيرين .. وهي لا تريد ان تحمل عبء بيت كهذا ....

استمر يتحدث الي على هذا النحو ، وانا منصرف عنه الى قدح الشاي ارتشفه بلذة ، ووافقت مع ذلك ، حين سألني في النهاية :

ـ ما قولك ؟ تأخذ عشرين ليرة كل شهر ، تعينك ، وايضا تجد في البيت من تتسلى معه :

وفوجئت امي ، لكنها انشرحت للفكرة ... انها تريد من يؤنسها ، هي سجينة المرض والبيت الصامت .

المهم انني رجعت ، مساء اليوم التالي ، الى البيت، فاذا باحساس جديد يهب فى قلبي هبوب نسمة باردة فى الصيف ، حالما دخلت الحوش ، لم يكن ثمة تبديل ، ولو طفيف ، في اي ركن من الحوش ، انه هو هو ، بأرضيته الترابية ، وجدرانه الجصية الكالحة اللون .

الا ان صوتا آخر هذه المرة صافح اذني ، غير صوت امي المتهدم المفرغر :

ـ من هـو في الباب ؟

صوت امراة ، لكنه الصوت الذي تحلم به ولا تهرب منه ، صوت يحل محل الدفء والعذوبة ، صوت فتي ، صوت العروس ، ابنة السادسة عشرة ، او السابعة عشرة بأكثر تقدير .

ترددت ، وانا واقف عند الباب ، مذكرا نفسـي : « نعم ، يجب ان تنتبه ، منذ اليوم ، الى ان فى البـيت سكانا آخرين : ولا يجوز أن تدخله هكذا ، كالسابق ، دون تنبيه ودون حذر » .

وما كدت انتهي من لوم نفسي ، حتى رأيتها ... العروس ، نعم ، خرجت من حجرتها ، مندفعة ، وتوقفت أمام بابها ، تحدق الي باستغراب ، وهي تستر راسـها بمنشفة تلم طرفيها تحت ذقنها بأنامل لم تضمحل عنها آثار الحناء بعد ، ثم تحركت شفتاها المصبوغتان بالحمرة القانية :

ـ من هـو انت ؟

قلت ، وانا اغض البصر :

ـ انا علاوي يا اختي ،

وتحركت باتجاه الحجرة الثانية ، اسمعها تقـول بجرس يدل على انها ابتسمت محرجة !

ـ ها .. والله حسـبتك غريبا .. لا تؤاخذني يا اخي .

ورأيت امي تبتسم ايضا وهي منطرحة انطراحتها

المستديمة تلك على ظهرها ، وقالت :
ــ لطيفة هذه البنية ، اشتهيت لك واحدة مثلها
قالت ذلك بحنو بالغ ، وانا انحني واساعدها على الجلوس ، قلت لها :
ــ أنا لا أشتهي الا سلامتك يا أمي .
قالت بأصرار :
ــ كنت أتمنى لو شفلت البيت عروسك .
فتأملت فيها قليلا ، ثم ابتسمت لها ، قائلا :
ــ سعادتي كلها بسلامتك يا أمي .
ولثمت يدها ، وباركتني . لكن لم أعرف هدوءالبال في تلك الليلة ، ولا في الليالي التي تلتها ، والنوم أصبح عسير المنال ، وأنا أسمع صوت العروس ، عبر الجدار الفاصل بين الغرفتين ، ويمتلىء خيالي بصور طيفية مبهمة لامرأة فتية ، فتية ولطيفة وغنجة الصوت ، عنفوانها يحول ركود الايام الى فوران .. كما يفعل الربيع بالفرات .
واتحسـر .
أتحسر ، اتنهد ، أتمطى ، أتمشى فيالازقةوالشوارع، بدل جلوسي في مقهى « خبئني » ، استرق النظر الى الفتيات ، فعل مراهق جديد ، واكتشـف دير الزور ، مدينتي ، مثل غريب وافد ... أأصبح فيها هذا العدد كله من الناس ؟ من الشوارع الجديدة العريضة المعبدة ؟ من المباني الجديدة ذات الطوابق والشرفات ؟ من الساحات الفسيحة والحدائق العامة ؟ أأصبحت زاهية تمور بالحياة والحركة ، مدينتي الشاحبة البليدة وأنا مدفون في ظلال البيت العتيق ، والمقهى المنزوي ، وخانات السوق القديمة؟
اهم ما شغلني من هذا الجديد كله ، في الواقع ، هو العدد المتزايد من الناس الذين أصبحوا يلبسون لبوس الموضة ... خاصة النساء السافرات ، بالفساتين القصيرة دون اكمام !

متى حدث ذلك كله ؟

قلت للنادل ، في مقهى خبئني :
ــ ياول يا جمعة .. والله ان الدير تغيرت وصارت حلوة !
فتســاءل :
ــ أما كنت تدري حتى الان ؟
قلت :
ــ من أين لي ؟
ثم قلت :
ــ كنت لا اهتم بشيء ، بسبب امي .
قال مواسـيا :
ــ مسكينة ، أعانها الله .
فاذا انا أقول له ، أو لنفسي :

ــ بل انا المسكين الذي يحتاج لعون الله .

★

وفي البيت ، اعني في هذه الحجرة التي تضـمني وامي .. شعرت بأنني أجلس في قبر ، ورحت أنصت الى ما وراء الجدار تارة ، وتارة ثانية انظر الى أمي المطروحة على فراشها .. يتناوبني احساسات بينهما .. الاحساس بأن ثمة حياة هناك .. والاحساس بأن قبضة حديدية هنا ، تمتد من هذا الفراش بالذات ، الملتصـق بالارض منذ سنوات ، لتمسك برقبتي ، بروحي نفسها .
تحت وطأة هذا العـذاب ، لم يكن ممكنا البقاء في الحجرة ، اسمع حشرجة انفاس امي وشخيرها ، خرجت الى باحة الحوش ، وقفت في منتصفها ، اتنفس الهـواء البارد النقي ، وانظر الى النجوم الضاحكة في السـماء الفسيحة اللامتناهية ... وفكرت : « كم يكـون المرء سعيدا لو كانت حياته مثل حياة هذه النجوم ! انها تشع ببريق المسرة على الدوام ، منطلقة في رحاب دون حدود ، لا يقيدها المرض ولا تحس بجوع ولا حرمان » .
وهكذا شرد ذهني مع خواطره ، مدة من الزمن ، قبل أن انتبه بصـوت حركة خلفي ، فاستدرت ، لارى النور يقوى في الغرفة الاخرى ، يبدو ان احدهما رفـع فتيلة المصباح . وفي الحال فكرت باني ساكون في موقف حرج اذا رآني احدهما واقفا في الحوش ، في وقت يقارب منتصف الليل ، اندفعت انزوي خلف التنور ، في الوقت نفسه انفتح باب الغرفة ، وظهرت هي ، متوقفة على العتبة، تحاول التأكد من خلو الدار ...

كانت ترتدي شلحة من تلك الشلحات التي تلبسها بنات الموضة ، حمراء وشفافة ، تمسكها الى جسـمها حمالتان كالخيوط .

يبدو ان النور كان يأتيها من الخلف ، فلم اشاهد سوى تكوين جسدها ... تذوقت حلاوة اطاره ، ليونة خطوطه ، بقلب واجف ، حدث ذلك في عدة ثوان ، قبل ان تنطلق ، مترنحة من نعاس ، الى جهة من الحوش ، وغابت خلف باب هزيل لا يستر الآدمي تماما ، لولا الليل .
أردت أنا الانطلاق الى حجرتي ، الا انني احجمت ، خوف أن يلاحظني زوجها من خلال باب غرفتهما المفتوح ، فبقيت مكاني خلف التنور ، احاول التخلص من اختلاج في قلبي وفي فخذي حتى الركبتين ، واستغيث بالله ان يساعدني ، حتى سمعت صرير باب المرحاض ، ورايتها خارجـة .

ومرة اخرى رأيت ذلك التكوين ، يخشع له قلبي ، وهي تدلف الى غرفتها ، وتغلق الباب خلفها .
بعد ذلك خفت الضوء ، وعاد صمت الليل ، لكن السكون الذي كان له من قبل لم يعد ، ظل ضجيج خفي، مثل تململ بركان يوشك على التفجر من اعماق الارض ، او احتكاك غيوم ينبىء بعاصفة من أعالي السماء ، يختلط بدقات قلبي وخفق شراييني .

حين دخلت حجرتي .. حاولت جهدي ان اتحاشى النظر الى العجوز الهامدة في زاويتها .

ـ بصراحة يا جمعة .. ضقت ذرعا بها ، بت احس بها كابوسا يثقل صدري ، في الليل والنهار على السواء .
هكذا انزلق لساني ، لا اعلم كيف ، ظننت أن السبب لم يكن الا شدة الضيق ، وأنا اتحدث مع نادل المقهى الصغير ، المختبىء خلف سراب السفريات ، بعيدا عن الشمس والهواء ، كأنه كهف في غور سحيق ، حين دخلته صباح هذا اليوم .
قال النادل مواسيا :
ـ ماذا في يدك غير الصبر ؟ انها أمك ، وليس لها احـد .
ـ هذا صحيح ، ولكني اختنق بسببها .
ثم سألته :
ـ أتعرف قصة الأعمى والكسيح !
ورويتها له :
ـ انها عن الاعمى الذي صادف رجلا بساقين مشلولتين ، فاتفقا على أن يكون الاعمى الساقين والكسيح العينين ، فحمل الاعمى الكسيح على كتفيه ، ومشى بحسب توجيه الكسيح له ، فماذا حصل ؟
ـ ماذا حصل ؟
ـ فقد الاعمى الاهتمام بالاشياء والاحساس بها ، مادام لم يعد يخشى الاصطدام بها .
ـ معقول :
ـ ثم لم يلبث أن ارهقه حمل الكسيح ، فطلب منه النزول عن كتفيه ، لكن الكسيح رفض النزول ، بحجة ان الاتفاق لم يجر على هذا .
ـ أي ؟
ـ وهكذا أصبح على الاعمى ان يتحمل ، ولكن الى متى ؟ لقد خارت قواه ، وأحس بجسمه كله يتهدم . فكان عليه أن يتخلص من الكسيح بأية طريقة .
ـ طبعا .
ـ وفعل .
ـ كيف فعل ؟
ـ لم اعد اتذكر كيف .
فقال جمعة متأسفا :
ـ خيبك الله .

ومضى عني ، فقمت مغادرا المقهى ، وفي نيتي ان اهجره الى الابد .

وكان الربيع يملأ الشوارع ،
كذلك كان على شاطىء الفرات . . وعلى جبل البشري . .
وفي الاودية الهابطة منه الى النهر .
وتعبت من السير .

★

وحين دخلت البيت ، قبيل العصر ، كانت السماء محجوبة بالغبار الاصفر الكثيف .
ووجدت امي مستلقية أمام باب الحجرة ، فأحسست بالغيظ ينفلت داخل صدري مثل احدى الوحوش المفترسة الحبيسة ، وقالت لي :
ـ جئت اليوم مبكرا .
هززت رأسي دون كلام .
سألتني :
ـ خير ، ان شاءالله ؟
فلم آت بحركة ، لبثت انظر الى باب الغرفة الاخرى المغلق .
قالت :
ـ انهما مدعوان الى الغداء عند أهلها .
ثم قالت :
ـ كم هي شهمة وطيبة ! قبل ذهابها ، اخرجتني من الداخل ، واجلستني هنا بكل عناية .
ثم سألتني :
ـ متى تأتيني بكنة مثلها ؟
واقلقها صمتي ، فتساءلت :
ـ أأنت مريض ؟
وقالت :
ـ وجهك شاحب ، والارهاق باد عليك .
فألقيت رأسي الى الخلف ، أسنده على الجدار ، وشخصت ببصري الى قبة السماء الصفراء ، عندئذ شممت رائحة الغبار قوية ، قلت لنفسي : « اللهم استر ، العجاج في الخريف يهون ضرره ، أما في الربيع » .. فانه مدمـر » .
وسمعت العجوز تقول :
ـ أتدري يا علاوي ؟ أنا مشتهية الخس ، نحن في نيسان ، ومع ذلك لم اذق الخس سوى مرتين في هذا الربيع .
سألتها :
ـ تريدينه الآن ؟
قالت :
ـ اي والله ، انه يرطب الجوف .. خاصة في هذا الجو المكهرب ، اترى كيف انقلبت السماء فجأة ؟
وقالت :
ـ يقولون بأن هذا العجاج اللعين يقفز من فوق جميع المدن ليحط على الدير وحدها ، اهذا صحيح ؟
قلت ، بلا مبالاة :
ـ انه يأتي من بعيد .. من اقاصي الشرق .. ويهبط هنا ، لأن مناخ دير الزور الجاف يساعده على الهبوط .
قالت :
ـ لا تعجب اذا هاجر أهلها اذن .
نهضت قائلا :
ـ سأجلب لك الخس ، قبل هبوط العجاج .
وخرجت ، دون أن افطن الى وجوب ادخالها الغرفة ، حتى اجتزت زقاقنا الى الزقاق المفضي الى جادة السوق ،

قلت لنفسي: «لن اتاخر عليها .. انها عشر دقائق لا اكثر» .
وفي الجادة ، رأيت دكاكين الحي مغلقة ، هرب أصحابها الى بيوتهم ، فاندفعت استأجر دراجة هوائية ، وهبطت بها الى السوق العامة ، عسى ان احصل على الخس من الخانات .

وهبط العجاج دفعة واحدة ، وبسرعة هائلة ، مع وصولي الى احد الخانات ، فسارعت الى بل منديلي بالماء كممت به فمي وانفي ، وحملت ثلاث خسات ، ورجعت .

★

وصلت البيت بعد عناء طويل ، كنت اتنفس بصعوبة لفرط ماتراكم من الغبار ، الذي تحول الى طين ، على الكمامة الرطبة ، كان همي كله ان اصل الى أمي العاجزة عن الحركة ، قبل ان تختنق ، غير أني تأخرت كثيرا .

★

حملت جثتها الى الداخل ، تاركا مكانها الخسات للعجاج ، سحبتها على فراشها ، ومن ثم عمدت الى النافذة والباب أحكم اغلاقهما ، والى منديل آخر أبلله بالماء واكمم به أنفي وفمي .
وماذا بعد ؟

★

انتهت أمي ، رحمها الله .

★

وجلست مقابل جثتها ، صامتا ، اراقب الغبار الاصفر الناعم وهو يترقق ببطء وخيلاء ، من فضاء الحجرة ، ويتراكم على الجثة ، على الارض ، على أشياء الحجرة كلها .

ومعه ، كانت عشرات الخواطر تتدفق في ذهني ، من مكان ومن آخر . يزحمها جميعا ، وأحيانا يستطيع ايقافها للحظات ، خاطر معين ، انه بالاحرى آخر صورة لأمي ، وهي تجلس على باب الحجرة ، قبل ساعة واحدة .. وتقول لي ، ببساطة طفل وبفرحته : « كم هي شهمة وطيبة! قبل ذهابها ، اخرجتني من الداخل ، واجلستني هنا بكل عناية ، متى تأتيني بكنة مثلها ؟ »

ـ دمشق ـ

تحولات

تثقل الريح .
الحقل يحمل نبتا يحن الى الصحو . اختنق الساعة .
ماذا على العنق ، الصدر ؟ هذا الرصاص العتيق تكوم تلا يسد الافق .
نافذتي الان مفتوحة . تزحف الظلمة فوق السلالم .
الضياء يحاذر ان يتقدم اكثر . يرجع . يخرج .
السفينة ترسو بصمت .
وهمس على القش يزحف . لص عشيق تسلل .
عاد الى الغرفة . في الغرفة انطفأ الضوء .
الدكة الخشبية مقفرة والسفينة تجثم في الماء .
أعود اليها . الغصون تعاني من الصمت والبرد .
اني ضعيف امام السماء المغيمة .
[**حينما كنت حقلا ارحب ، كان النبات يصفق في التربة البكر والشمس ترقص فوق المرات وبين الزحام النقي من العشب والكلمات .**
وكانت تقدم لي كأسها العذب ، شارتها الذهبية .
واضحك من فرحي في العراء ...]
ولكنني أرجف الان ، والريح تثقل
للنخلة قبل النهاية درب من الموت ، أجرد ، الجذع جثتها تنتهي فجأة بالمياه .
انني الان حائر في الممر الى البيت ـ
قد ينحني فجأة للحياة .
أتقدم . الريح ظلت ورائي . وانا قد دخلت .
ولكنه الحقل يدخل طي ثيابي .
يخفي الجدار ويمنحني فرح العشب والقبره .
انه الحقل ثانية . غرفتي دوحة وسط حقل وشمس ،
واقفز ثانية للحقول البعيده .

الراقصة

ياسين طه حافظ

ترقص الريح

والفرح الغائب انسكب الان . يجري وعولا
على التل . الضحكات تجيء . العصافير تنقر غصنا
تخلص من وطأة الثلج ، يسوّد ، يخضر
تبتدىء الساعة اوركسترا ذوبان الثلوج الكبيرة .
راقصة تخلع في الصالة اثوابها . تأخذ المسرح .
الافق دائرة حولها .

ترقص الآن . يرقص الشجر .
الصور المتسارعة ، الماء .
ترقص الزهرة الحجرية ـ وجهي .

ينتهي العزف . ينتهي الفرح ، الرقص . فجأة ،
تأكل القشعريرة وجهي . تمتد تمتد الى الكتف ،
الصدر ، افعى تلوى على الجسد الجذع .
واسجن منفردا في العراء .

ارجع . الغرفة راسية كالسفينة . الغرفة مطفأة
الضوء . الريح دورية من بوليس تجوب الشوارع .
مسرعة .

ادخل البيت ؟ لا . ادخل .. الباب مفتوحة و
الطريق طويل من الباب للبيت .
الريح ظلت ورائي . دخلت .
التي رقصت في فضاء المزارع فرحانة ،
تدخل البيت طي ثيابي . وتظهر ثانية .
حجرتي الآن مقصورة للمليكة . ان المليكة تخلع ابهة
الملك وتمشي على الارض حافية القدمين .

رقصتها الفجرية . جاءت تريني الطريق . وجاءت
تبدأ الرقص ؟ لا . تبدأ الرقص . جاءت تكمل
ترد الزيارة ـ جاءت لتمنحني سرها ام لتمتص
سري وتفتالني ؟

انه الحب يحملني للضياء الذي حولها ، ثم يهتز
قاع السفينة والموج . وارجع ثانية لاعانق افراحها
من بعيد .
المسافة تمتد ما بين غصن وغصن .
المسافة تقرب ما بين غصن وغصن .
ترقص ، الحب اعرفه ، ترقص الحب ، ولكنني كنت
اضعف من ان افاتحها ، ان اقول لها اي شيء ،
يد ذاك الذي عند باب الحديقة يمنعني .
وجه ذاك الذي خلف كسر الزجاجة يمنعني .
الحجر ـ الخشب اعترضتني اساريره .
الغرفة تلقي كتابا لاقرأ ، تشتبك الكلمات .
تتدلى خيوط من السقف للارض ...
واحسست انها انصرفت .
سربت كتبي ، فرحي ، الشمس .
اخذت معها كل ما اتباهى به : الثقة ، الشوق .
المغامرة ، القوة ، الكلمات .
اخذت معها كل شيء
تركت لي وجها يجف على الكف ،
تركت مقعدا دون مسند ظهر ،
ومنضدة للكتابه .

لوركا

شاعر مجنون بالالوان

لويس باروت
ترجمة محيي مظفر

حياة جامدة ، قيثارات نائمة ، ظلال مبسطة للغاية ، مناظر طبيعية بخطوط رصينة يسيطر عليها الاحمر والاصفر ، تلك هي رسومات لوركا الاولى وتخطيطات اولية لقصائده ارسلها من غرناطة .

عندما كان صغيرا كان يزين رسائله برسوم مائية وتخطيطات . ربما كان يريدان يرينا من خلال ذلك ان الرسم بالنسبة له لا ينفصل عن الشعر . ويصف لنا سلفادور دالي ، صديق لوركا الحميم ، محاولات الشاعر لبصم رسوم دالي على قصائده . لا تمر الصورة الشعرية في مخيلة لوركا دون ان تكون مشحونة باللون ومحاطة بقوس قزح موسيقى . وفي اغنياته الفجرية وكتاب « الاغنيات » بوسع المرء ان يكتشف هذه المملكة النباتية كحديقة عشب لا تفقد طيبها .

استخدم لوركا في بادىء الامر نظاما لونيا اصيلا يعتمد على الالوان الاساسية لرسم الجبال المجاورة : اخضر ، بحري باهت ، بني فاتح ، احمر ، بني غامق ، وردي مخطط ، ومن هذه الالوان لتنبثق شيئا فشيئا نبرات مظللة جديدة تفرق في موجة واسعة من سائل ارجواني . ولرسم المدينة يستعمل لوركا سلسلة اخرى من الالوان فيدبج واجهتها بالقرمزي والاخضر التفاحي والابيض المائل للوردي والاصفر الباهت وهي كلها كما يقول الوان حذاء الساتان الذي ترتديه المرأة الاندلسية والوان زهور وشجيرات قصر الحمراء : انها الوان الياسمين واشجار الفستق والقار وعرائش الجمبد ، اما السلسلة الثالثة من الالوان فهي اكثر دقة واشد رهافة وهو يقول : حين يأتي المساء يغلف المدينة والجبل برداء حريري مزركش بالفضة » وبكل الوان اللؤلؤ ذي اللون القزحي والوردي الاشيب والدوبال والعقيق والظلال المتناهية التي كان على لوركا ان يعيد اكتشافها في ذاكرته والتي استطاع ان يرسم بها اغنياته الفجرية . وكما ان هذه الالوان لا يمكن ان تظهر كلها مرة واحدة امام المسافر فانها لا تظهر مرة واحدة لدى الشاعر وهو لن يكشف عنها الا بعد صراع طويل . واثناء سير عملية الخلق تنبعث الالوان الجديدة كما يشهد اليوم بتعاقب كل احتمالات الضوء من الفجر حتى المغيب .

وقد يكون مفيدا ان نرسم خريطة للالوان التي يستعملها الشاعر الاندلسي لنرى كيف ولدت وكيف نمت وتلاشت في شعره . فالتغييرات المتعاقبة في تلويناته وانبثاق ظلال جديدة خلال سير عملية الخلق لديه قد تسلط الضوء على طبيعة ما يخفيه . ففي قصائده الاولى

كما في بعض اغنياته الفجرية ، حيث اشجار السرو والزيتون تشكل خلفية الفعل تأتي الالوان فقيرة بتعمد وتأخذ شكل الاشياء – فضي ميت ، ازرق كالرصاص ، قمر رصاصي . والمناظر الطبيعية تستمد ضوءها من القمر ، بـ « ثديين من صفيح صلب » والمناظر المهمة فقط تلون بظلال محمرة اما الوجوه فانها صفراء او بيضاء . ان العناصر المبسطة في هذه القصائد التي تنتمي لعالم رؤىً طفلي ، تتطلب الوانا نظيفة وبدائية دون ان يتداخل بعضها في البعض الاخر . وتبدو الكلمات محاطة بخلفية القصيدة الموسيقية الا انها تبقى محافظة على استقلالها ولا تختلط اي من ظلالها . بل ان هذه الظلال لا تظهر الا في وقت لاحق حين يصبح الشعر اكثر غنىً ويتوسع الافق فيصبح المشهد اكثر تعقيدا . حينذاك يتداخل الريح والماء والانهار الاندلسية فلا تعود الوانه بدائية . فالكلمات الشمسية قد زينت بالوان جديدة وهي تشتعل بالف زركشة .

« عذراء الوحدة تتفتح كزنبقة كبيرة »

او « المسيح الكئيب بعظمات وجهه البارزة
وتلامذته البيض قد تحول من سوسنة
جوديا الى قرنفلة اسبانية »

في بعض الاحيان تذكرنا صور لوركا بالفنان روولت . في كل كتاب للشاعر تظهر الوان مختلفة بسلسلة تغنى باستمرار . وتصل هذه الالوان في الاغنيات الفجرية الى تنويع وعنف مذهلين . وكفان كوخ فان لوركا شاعر مجنون بالالوان . انه يتلاءم مع اي موضوع شريطة ان يمنحه الذريعة لاستعمال الصبغة البراقة التي تظل تهتز فينا زمنا طويلا . وقد تبدو لنا هذه الظلال التي يطرحها جنب بعض بفن لا واعٍ فعالية حين نجهل انها في اغلب الاحيان اشد حقيقة مما نرى . لقد تعبت اعيننا منذ فترة وتبلدت رؤانا فلم يعد بوسعها تمييز الظلال الوضاءة التي يحيط بها الطيف الشمسي اسطح الاشياء المنطفئة ، كفان كوخ فان لوركا يعرف كيف يراها ويمنحها لاعيننا : الريح لم تعد خضراء بتدرج وانما تصبح عجوزا زمرديا بلاحق برسيوزا . الفاكهة مخمل اصفر . وحين تكون البيوت بيضاء فهي تشبه الطباشير .

وعبر هذه المجاميع اللونية تبرز الظلال المتعددة .

في قصيدته « اغنية لوالت ويتمان » باعلامها القطنية المضلعة وطيورها المخترقة بالاسهم ، تذكرنا بلوحة لاندريه ماسون ، وكذلك في قصائده الاقل شهرة عن نيويورك فان الوانا غريبة تطغي على الالوان البدائية التي جلبها معه من الاندلس . وكلما ينضج عمل الشاعر تصبح الوانه اكثر هدوءا . انها لا تختفي او تخمد بل تصبح اكثر اندماجا بالكلمات انها ترجع للظلال وتنتشر هناك كألف بقعة براقة في الحشد المتحرك في مصارعة الثيران حين تنحدر الشمس نحو المغيب . في مرثية المصارع اغناثيو سانشيه مخياس تتحول الالوان الى ذبذبات صامتة . الحشد بالنسبة للوركا ثمرة مرصودة منقطة بالذهب ومبقعة بالسواد وجروح تندمل ببطء ، الثمرة التي تنهار رويدا رويدا تحت الشمس . الالوان في هذه القصيدة الرائعة المكرسة لرثاء مخياس ، الصديق الحميم للشعراء والذي اشاع موته في اسبانيا عام ١٩٣٥ حزنا عظيما ، هي الوان صامته لا تلتمع ولا تخاطب العين . لقد تجمعت بصمت حول الدائرة البراقة التي وقعت فيها المأساة حيث غروب الشمس يتمثل في الوشاح المدمى والسيف المغروس فوق العنق الصوفي للثور لكأنه يخط بالفحم فوق الرمل هذه السطور الجنائزية المجردة من كل لون :

اواه ياجدران اسبانيا البيضاء
اواه يا ثور الحزن الاسود
اواه يادم اغناثيو الغالي
اواه ياعناديل اوردته
لا ! ! انا لا اريد ان اراه

بقعتان ملونتان فقط بقيتا فوق بياض التصميم . احداهما رأس « الميناتور القاتم » يذكرنا بالصور التي كان يرسمها بيكاسو آنذاك .

واللون الاخر هو بقعة الدم التي لم يشأ الشاعر مشاهدتها . في هذه القصيدة التي هي من اخر ما كتب، لم يعد الشاعر يستعمل الالوان البسيطة التي شاعت في قصائده الاولى .

بين تلك القصائد ومرثية مصارع الثيران يتحدد عالم وضاء كبير . اسراف في الالوان البراقة . ميلاد ثم اسراف ثم هجر للالوان . ان لوركا يتنكر شيئا فشيئا للوفرة الفائقة في استعمال الظلال بعد ان اثبتت نفسه سيد الالوان المذهلة . لذا فليس بوسعنا تمييز موضوع الموت الذي طرحه بكل اشكاله المأساوية الا بعد ان تزول دهشتنا وبعد ان نمتزج بكل المواضيع التي تشكل دم هذه القصائد .

يلوح لنا الموت الذي يصوره لوركا في قصائده بالوان حرة مختبئة تحت كلمات مألوفة اختيرت لتعبر عن هموم وافراح يومية . الموت بالنسبة له طيف يجرجر فوق الارض الاشياء المستحمة بالشمس وهو يصبح اكثر وضوحا حين يشتد بريق الضوء ، وانه فوق هذا الطيف يرسم المشاهد الرقيقية التي يصفها بحب قلق ، يرسمها كمن يخشى ان لا يجد الوقت الكافي ليحدثنا كيف كانت وكيف ستكون ابدا : [شجرة الزيتون تنمو فوق الحائط الاصفر . الكهف حيث يطرق الفجري حديدة . مجموعة مراهقين في حقل احجار] . في كل قصيدة من هذه تجد ادوات الموت تعمل : الخنجر يحترق في يد كل غجري اصيل بل انه يلعب دورا مهما في اغنيات ومسرح لوركا . وكشعاع الشمس فان [الخنجر يضيء الاعماق الرهيبة]. مرة اخرى يرتعش الخنجر في : [قلب الصليبي حيث

الشوارع ترتعش كالحبل] . كنائس غرناطة مصنوعة من خناجر ذهبية . اكثر السماكين تواضعا يبصر في الليل بوضوح بفضل التماع السكاكين . اشبيلية برج ملىء بالاقواس الجميلة حيث المدافع تقف الى جانب السهام الاندلسية . وفي الهواء تنفجر [الزهور ذات المسحوق الاسود] . قلب العذراء تخترقه السهام والقرنفلات . الابداعات وصور الموت الدامي ذي الحس المأساوي تلوح في كل مكان وتأتي ببراءة لا تعرف القسوة وهي ابدا مقترنة بالحب . الحب والموت يقفان وجها لوجه ويمتزجان مع بعض بمودة ومن الصعب جدا فصلهما في قصائد لوركا : انهما يمتزجان ضمن صور تمتلك دائما معنىً مزدوجا يفهم حال ما تقرأ هذه القصائد . وهي تكتشف بعد استيعابها .

كان لوركا الشاعر رساما وموسيقيا . منذ لحظة وصوله الى مدريد وفي رحلاته الى الخارج لم ينقطع لحظة واحدة عن الرسم . ولم ينس زياراته الطويلة بصحبة صديقه الموسيقي مانويل دي فايا .

لقد رسم مشاهد اندلسية . وغنى اجواء اشبيلية وأضاف لمسات لونية او بعض المصاحبات الموسيقية على تخطيطات سلفادور دالي التي اتاه بها يوما الى غرناطة . لقد كان دالي بالنسبة له صديقا رائعا . وقد كتب له يوما: [انت مسيحي مؤمن وتحتاج لو ثنيتي . سأذهب وآتي لامنحك دواء البحر . سيكون الوقت شتاء وسنشعل نارا كبيرة . ستجمد الوحوش الكبيرة من البرد وستتذكر بانك خالق اشياء عظيمة . سنعيش معا بصحبة الكاميرا . .].

لقد اخذ لوركا هذه الصور الفوتوغرافية الملونة الغريبة التي كان دالي سيعيد رسمها فوق اللوحة ، وضمنها في قصائده . وبعد عرضها عام ١٩٢٧ في برشلونة كتب لوركا قصيدة يمتدح فيها صديقه لانه مجدّ المنظر الذي مده بالايحاء .

في تلك الفترة رسم دالي صخورا ذات وجوه بشرية فوق الشاطىء الشاحب ، حين ظهر له على اثرها شبح ڤيرمير . لقد قاس لوركا [قيثارته اللامرئية الجميلة] بعصاه الياردية ووجد فوق ذلك الشاطىء نفسه اول تحول لنرجسيته ، لحراسه الناعمين ، ولكل عناصر [لعبته الكئيبة] ان اصغر الاشياء ، الحصى المنتشر على الشاطىء ، وغيره من الامور رسمها لوركا باعتناء ودود . ولوركا يصف لنا [خشبة الوانه بجناحها ــ وقد اخترقتها رصاصة] . كان دالي يكره التبسيط في كل شيء . قال ذلك بنفسه . ولكن لوكا لم يكن ساذجا .

في مقطوعته الغنائية يناشد لوركا رسوم صديقه الاولى وبوسع المرء ان يرى شخوص دالي الخيالية تستثير تحت قلمه الرؤى المفاجئة على الساحل المهجور ، الاشياء الغريبة ، الاشكال المزقة ، الصخور المجوفة كاسفنجات تحمل عكازات مغروسة في الرمل ويقول : [انني اغني قدرتك الرائعة وانت تمسك اضوية كاتالانيا اغني عشقك لكل شيء لا يفسر] .

من خلال هذه القصيدة يحي لوركا صداقته لدالي التي قال عنها انها اهم بكثير من : [الرسوم التي تصممها بصبر كبير] . في ذلك الحين لم يحلم دالي بالعيش في باريس . وبعد زمن طويل كان على الشاعر ان يتذكر بحنين تلك الساعات الذهبية الغامضة التي : [عاشها بنهم والتي وحدت الرجلين بفكرة مشتركة وغاية مشتركة للتعبير عن [كل شيء لا يفسر] وبعد نشر القصيدة بوقت قصير ذهب دالي ليعيش في باريس [ليدحر اللا منطق] . ونشر لوركا قصائده الفجرية التي أعادته ثانية الى مكان ولادته واظهر لكل اسباني يقظة الاشياء الرائعة التي خلقها .

نماذج من قصائد لوركا

منظـر طبيعي

حقل اشجار الزيتون ينفتح وينغلق كمروحة
فوق ابكة الزيتون سماء عميقة
ومطر قاتم من نجوم باردة
على ضفة النهر ترتعش الظلمة واعواد القصب
يتموج الهواء الرصاصي
اشجار الزيتون مليئة بالصراخ

وقطيع من الطيور الاسيرة التي تحرك اذنابها في الظل

* * *

اغنيـة الانهر الثلاثة

نهر (كواد الكويفير) يجري بين اشجار البرتقال والزيتون

نهرا غرناطة ينهمران من الثلج الى القمح
ايها الحب الذي فر ولم يعـد .
نهر كوادا لكويفير بلون العقيق
نهرا غرناطة احدهما نحيب والاخردم
ايها الحب الذي فر عبر الريح
لان المراكب باشرعة اشبيلية لها ممر
عبر مياه غرناطة الحسرات وحدها تجدف
ايها الحب الذي فر ولم يعـد

كوادالكويفير ، ابراج عالية ورياح في بيارات البرتقال
(داورو) و (جينيل) برجان صغيران ميتان فوق البـرك

ايها الحب الذي فر عبر الريح

من سيقول ان الماء يحمل سراب البكاء
ايها الحب الذي فر ولم يعـد
ايتها الاندلس ، خذي زهور البرتقال
خذي الزيتونات لبحارك

ايها الحب الذي فر عبر الريح

* * *

اغنية « القمر .. القمر »

القمر يأتي الى دكان الحداد برداء النرجس البري
الطفل ينظر ، وينظر صوبه
الطفل لا زال ينظر صوبه
في الهواء المرتبك يحرك الهواء اذرعه
ويكشف بشهوة وصفاء عن ثدييه من صفيح صلب
اهرب ايها القمر .. قمر .. قمر ..
ان جاء الفجر .. فسيصوغون من قلبك قلائد
وخواتم بيض

دعني ارقص ايها الطفل ..
عندما يأتي الفجر ..
سيجدونك فوق السندان
عيناك الصغيرتان مغمضتان
اهرب .. ايها القمر .. قمر قمر
اني اسمع الان جيادهم
اتركني ايها الطفل
لا تطأ بياضي المنشى

مغرقا السهل بضجيج الطبول ، كان الفارس يقترب
داخل دكان الحداد . اغمض الطفل عينيه ..
على امتداد ايكة الزيتون كان الفجر آتــين ..
نحاس وحلم ، رؤوس عالية وعيون نصف مغمضة .
كيف تنعب اليوم ، اواه كيف تنعب فوق الشجرة
القمر عبر الشجرة يمسك الطفــل من يـــده
داخل دكان الحداد يصرخ ويبكي الفجر
النسيم يحرسه .. يحرس .
النسيم لا زال يحرسه .

* * *

اغنية الحزن الاســود

مناقير الديكة الصفار تبحث عن الفجــر

عندما هبطت سوليداد مونتويا من الجبل المعتم
جسدها كالنحاس برائحــة حصان ، وظل
ثدياها كالسندان المحروق ينوحان باغنية ذات رجع

— سليداد .. عم تسألين
وحيدة في هذه الساعة .

— عم اسأل ؟ اجبني ، ما شأنك انت ؟

جئت اسعى عما اسعى اليه : ما شانك انت ؟
جئت ابحث عما اسعى اليه : بهجتي ونفسي

— سوليداد احزاني

حصان جمح والتقى اخيرا بالبحر
الحزن الاسود ينهض من ارض الزيتون
ومن تحت همهمات اوراق الاشجار
سوليداد ما اشــد حزنك !
واي حزن مأسوف عليه ؟ !
انت تذرفين ادمع ليمون ، حامضة معالانتظار
وحامضة في الثغر

— ما اعظم حــزني

وانا اخطو في بيتي كامراة مجنونة
جديلتاي تمسحان الارض من المطبخ الى غرفة
النــــوم

اي حزن ! جسدي وثيابي يتحولان الى سواد
اواه يا قميصي الحريري كالقير ..
اواه يا فخذي من الخشخاش الاحمر

— سوليداد اغسلي جسدك بالماء الطري كالقبرة
واتركي قلبك بسلام ، سوليداد مونتويـا
هناك تحت النهر غني حاشية من ســماء
واوراق شجر

بزهور القرع يتوج الضوء الجديد نفسه
اواه يا حزن الفجر ! حزن صاف ومتوحد ابدا
اواه يا حزن الدرب المخفي والفجر البعيد

من شعراء العدد القادم :

عبدالوهاب البياتي

شوقي بغدادي

ثلاث قصص قصيرة

خالد حبيب الراوي

١ ـ الهروب

كان البيت الاخير في القرية مظلما . تخطيت سوره وانطلقت في الصحراء . كنت منشرحاً ، اكاد اغني ، لولا تذكري المهمة التي أو كلت اليَّ : قيل لي ان شخصاً مهماً سيقله (لوري) عليّ ان انقله عبر الحدود .

لقد ساقت شهرتي في تخطي الحــدود وتهريب اثمن المواد سمعة خطرة بين سكان القرية ، ورغــم نشوتي باهميتي بينهم ، الا انني كنت اهجس خطورة هذه السمعة . وكنت اتوقع ان تكون طرقات الليل على بابي من الشرطة الذين ينزوون في وسط القرية ، ثم يقذفون بي الى الابد في سجن المدينة .

اصبحت القرية بعيدة ، عندما التفت ، وانزويت قرب تل ، وسمعت هدير سيارة ثم رأيت هيكلها يقترب ، وتقدمت الى وسط الطريق ، وانا أتفرس فيها . ابطأت السيارة ثم اضاء السائق انوارها على برهــة ، واطفأ الانوار ثم المحرك . وفتح الباب وقفز ثم قال لي : تبدأ الآن مهمتك . انت مسؤول عنه منذ هذه اللحظة .

كنت متلهفاً لرؤية الرجل المهم ، ولم يسبق لي ان شاهدت شــخصا مهمــا سوى المسؤول الاداري الاول في المنطقة . حدقت الى الفراغ بجانب مقعــد السائق وقلت ــ اين هو ؟

استدار السائق الى خلف السيارة وهتف :

ــ وصلنا يا استاذ . نحن في المرحلة الاخيرة .

دفع الرجل مجموعة من الفرارات ونهض . كان يرتدي ملابس قديمة ممزقة ، ولحيته طويلة وراح ينظر في الظلام متلفتاً . قال له السائق :

ــ ستذهب معه ، وسينقلك الى الحدود ... استودعك .

سأله الرجل وكأنه يتعلق به

ــ هل تذهب ؟

ــ سيتولى أيصالك . اما انا فعليّ ان اعود .

ــ ومتى نذهب .

ــ هل توجد شرطة في القرية ؟

نظر الي الرجل وسأل .

ــ سآخذك معي الى بيتي ثم ننطلق في الفجر .

ــ نعم . لكنهم نائمون الآن . لا أحد يخرج منهم في الليل . ازداد ارتجاف الرجل :

ــ لن اذهب الى القرية . يجب ان نرحل الآن .

قلت ــ من الافضل ان نسافر في الفجر لكي نرى الطريق .

ــ يجب ان نرحل . الحكومة تطاردني !

قلت بتصميم ــ الطريق محفور وستتحطم دراجتي النارية .

ــ سأعطيك ما تشتري به دراجة جديدة .

فقدت الاهتمام به بعدما رأيت رعبه . ولم يعد بالنسبة لي سوى صفقة . وسمعته يردد ــ سأعطيك مائة دينار .

تدخل السائق : ولكنهم اعطوه عشرة لنقلك .

اجابه بازدراء : هذا ليس من شأنك .

صمت السائق وقلت لاخفف حسده : انني عند اتفاقي . لقد استلمت الدنانير العشرة .

هتف الرجل – اسرع واجلب دراجتك . سنرحل الآن .

وافقه السائق مستسلما : يجب ان تسافر فورا .

اسرعت الى القرية واخرجت دراجتي واخذت اسحبها كيلا تثير بصوتها انتباه الشرطة ، وعندما اجتزت اسوار البيت الاخير ادرت المحرك وانطلقت . كان الرجلان يدخنان ولمحت التماع الجذوتين . توقفت قربهما واسرع الرجل واعتلى الدراجة خلفي . صاح السائق : مع السلامة .

واستمر الرجل يسألني عن الشرطة . قلت لاشعره بأهميتي :

– انهم في كل مكان . لكنني لا اكترث لهم .

صمت الرجل واحسست بحرارة سيكارته تمر قرب كتفي . كان سيرنا حذرا وبطيئاً . اردت التحدث معه في تلك الصحراء :

– لماذا تهرب ؟

– انني سياسي .

سألته بسذاجة : وهل يهرب السياسي ؟

تصلبت يده المرتعدة المتمسكة بي ورمت يده الاخرى السيكارة وقال متضايقاً – ارجوك ان تسرع .

وعدت اقول – حكومتهم تعادينا .

شعرت بكفيه يرتجفان وقال بصوت مداهن وكانني سأسلمه للشرطة :

– لا لا .. ابداً . ولكنني لن اسجن . هه ؟ اليس ظلما أن يسجن رجل بريء ؟ . واخذ يتحدث عن نفسه وخشيته . وتيقنت انه رجل فزع وكدت اقول له ان الرجل الذي يخاف ، عليه ان يتجنب السياسة ، ولكن انزلاق الدراجة في حفرة وارتطامها بحافتها الحادة رمانا على التراب . لمست الرجل :

– هل اصابك اذى ؟

نفض الرجل ثيابه ونظر الى الدراجة

– انني بخير . لنستمر .

رفعت الدراجة من الحفرة وحاولت تشغيلها ولم تتحرك . قلت له بغضب :

– الم اقل لك ان نسافر في الفجر .

اجابني وهو يتلفت – هل تستطيع اصلاحها ؟

– سأحاول .

رفعت الدراجة على مسندها وبدات المسها في الظلام . واصبحت منهمكا ، ولم تعد لي رغبة باصلاحها . اخبرته .

– انها لا تشتغل .

سألني بخوف :

– وانا . ماذا سأفعل ؟

واجبته ببرود – لا ادري .

كان هواء الليل المنعش يحرك ثيابنا . اقترحت :

– دعنا نذهب الى القرية هناك لعلنا نعثر على حل .

– هل تستطيع الحصول على دراجة ؟

وكنت اعلم انه لا يوجد من يمتلك دراجة في تلك القرية . اوشك الرجل على البكاء وردد يائساً :

ــ ماذا سأفعل . ماذا سأفعل ؟

ــ تعال معي لننام في القرية ثم نسافر مجددا .

ــ كم تبعد الحدود ؟

ــ حوالي خمسة عشر ميلا . يمتد مستقيما .

ســـألني :

ــ اذا ذهبت مشياً . هل أصل قبل الصباح ؟

ــ الطريق متعب . وانا مسؤول عن ايصالك .

ــ لا عليك . سأذهب .

أخذ يبتعد ويصفر في الافق .

سحبت الدراجة وتوجهت نحو القرية . وطرقت باب احد اصدقائي كنت متعباً ، لكنني لم أستطع النوم.

٢ ــ الرجل

ينحدر مركب الحمل المستطيل قرب شـــواطيء دجلة ، من بغداد الى البصرة ، ناقلا الحبوب والتمور، ولا يترك الا دويّه البطيء وتلويح اطفال على الضفاف . وينتقل سائق المركب بين الاكياس الكبيرة على ســـطح المركب عندما يمر قرب القرى والمدن ، محدقا في النسوة اللائي يغسلن الملابس على الجرف أو يملأن جرارهن . اسند السائق ظهره على كيس من الحبوب وانطلق يغني بصوت مرتفع عن مسافر لا يتوقف الى ان يموت . كان غناؤه يتعالى وارتفعت رؤوس بعض النسوة يتطلعن اليه . صاح مساعده الذي يدير المركب :

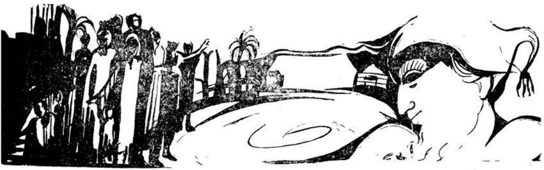
ــ الله . الله .

واخذ السائق ينمق نغمة صوته ضابطا لحنه .

ــ كانت الاشـــجار تقترب وتبتعد من المركب . وانكشفت امتدادات من الارض الجافة الخالية . وارتفق السائق كيساً واخذ يتأمل الجرف الذي يتحرك ببطء (كم هو مرير ان يقضي الرجل نهاية حياته وحيدا) . انه الآن يعيش في المركب ويقضي ايامه متنقلا بين بغداد والبصرة ، يحمل اكياساً ويفرغ اكياساً ، ولا يتوقـف الا قليلا للتزود بالوقود ، لقد اصبح الركب بيته (كان متزوجاً منذ سنوات بعيدة ، ولكنها هربت بعد ان طالت ايام سفره) ولم يستطع ادراك المكان الذي هربت اليه، كان يعود في تلك الايام ويتوقع ان يجدها ، لكن بيتـه ظل خالياً . ثم باع البيت والتجـأ الى المركب . انـه يحدق الى الشواطيء ، في النسوة الكثيرات ، لعلهـا تكون احداهن ، لكنه يهجس انها ليست مع نســـوة الشواطيء ، انما في المدينة ، في مكان ما فيها (البيت الذي فيه امرأة يشع منه دفء خاص وساحر) . وهـــا هو يتحد في هذا المركب مع البرد والمطر والشمس المحرقة وماء النهر واشجار الضفاف (لقد شاخت ، الآن ، هـي الاخرى ، لو كانت حية) وآمن انه لن يعرفها بعد هذه السنوات .

انه يرفع صوته مغنياً في المساءات اللطيفة وهو ينظر الى البيوت المظلمة التي تلوح من ثقوب فيها انوار ذابلة ويستمع الى هدير الماكنة المتصل ويستعيد توازنه .

كان المركب يدوي وهو ينحدر في الماء الاســود . والرجل يغني عالياً .





القفـزة

تقدمت الدبابات وهي تقوس قنابلها وراء القرية العربية . وكانت قنابل الاعداء تنهمر بلا تحديد ، وثارت من الارض المرتفعة كتل الغبار ، وشكل الغبار خطـــا منحنياً كثيفاً .

كان التقدم بطيئاً ومتواصلا ، وزمجـرة الدبابات المرتجة تتناسق متحدة وشعلات اللهب تضيء وتنطفيء من اعلى المرتفع وحتى امتداد الطريق البعيد . وصلت الدبابات الى مقدمة القرية وكانت دبابات الاعـداء قد تقهقرت على الطريق الجبلي ولم يعد يظهر منها سوى قنابلها التي تنفجر بعيدا .

توقفت الدبابات المتقدمة واخـــذت التي تتلوها تبطيء تقدمها . وظهر رجل في الشارع يرفع علماً عربياً مدعوكاً ، وهو يفتح ذراعيه ، كان يضحك ويرقص وهو يلوح بعلمه للدبابات المتقدمة .

ارتفع برج قيادة دبابة وظهر رأس حدق في الرجل ثم لوح له بيديه . صرخ الرجل ــ لقد هربوا .

وتقدم من الدبابة الاولى وراح يقبلها وجاوزهـــا محيياً الدبابات الاخرى بعلمه . ثم استدار نحو الرأس الخارج من برج القيادة وقال له :

ــ كنا ننتظركم كل يوم . ولم نصدق ان الحرب ستكون .

ابتسم الرأس بحزن وهو ينظر الى الارض القصية . ركز الرجل عصا علمه في الارض .

صرخ به الرأس المرتفـع ــ ابتعـــد عن الطريق ، اختبيء : اتت الطائرات . ونزل غطـاء البرج واختفى الرأس .

انزلقت طائرتان صفيرتان وهما ترميان شريطاً من الرصاص ، وارتفعت من الدبابات فوهات ملتهبة الى السماء .

ثم عادت الطائرتان فوق الدبابات واختفتا في السماء .

ارتفع غطاء برج الدبابة الاولى . وامتـد الراس ينظر متلفتاً . كان الرجل منطرحاً على الارض والدم يتفجر من جذعه الاعلى ويده تمسك بعصا العلم المغروسة في الارض .

قمر العراق

بشرى البستاني

مشرع بابك قلبي ..
أسلم اليوم الى الجانين تفاحة حبي ...
والروائي الذي حدث عن شوق المدينة

* * *

متطاول شجر الموانيء ،
عرشت فيه الحمائم ..
خيم الرمل المضور في صحارى العمر ،
أضحى واحة بمشارف البيداء ضاربة، مطرزة الحواشي،
من يداوي الشوق ، يا وطن التمزق
أصدأ البعد العيون السود ،
أصداني ، ولولا انني امرأة لكنت
الآن اغفو تحت آخر سروة بشمالك النائي ،
واخر نخلة بجنوبك الغافي على فرش الحرير ،
اقول واأسفا ..
ولكن العشيرة قلدتك وسامها الشرفي
قالت : ان يمس تدوخ اعراض الرجال ،
تزلزل الدنيا ،
وتنهار الهياكل
آه .. لكني اقتحمت الليل
عانقت الهلال ، وقلت يوماً ما ستصبح كاملا ،
ونسيت كل الامس الا وردة ظلت على شعري ،
وشيئاً من ندى ،
وغرام اغنية زرعته في سفوح القلب ،
اعطيت السنابل للرعاة ،
وقلت للآتين افراح القطاف .. لكم ،
وها انا جئت ، لم اسقط بادران القبيلة ،
هاك وجهي انثره في درب الجموع لكي تجيء ،
انثره في درب الحداة ،
وضم قلبي في ليالي البرد ،
آه ضم قلبي ، ضم قلبي !!

* * *

متخشب في صالة التشريح وجهك ،
والاطباء الاجانب يعقدون مجالس التحقيق ،
آه .. باب حيفا مشرع الرايات ،
قال البرتقال ... هلا ..
وقال البحر .. يا فرحي .
تعبت من التغرب ، هاكمو كل المحار ،
اريد اعينكم اضم الآن تاريخ انتمائي . !!

* * *

عروسة الفرات ..
تزفك الحاشية الاميرة ..
يركع حول الموكب الدعاة ..
يقبلون كفك النقية ..
نبوخذ العظيم في بغداد
وخطوة واحدة وتفتح النوافذ العصية ..
وتدخلين كعبة الاجداد ..

* * *

عيناك مزهرتان ..
آه اشتهي أن تشعل القنديل ثانية ،
تطل عيونك السوداء من تشرين لاهبة ،
اضمك مرة اخرى ،
وازهو .. آه .. ازهو ...
.. أيها الوجه العراقي ، الطريق الى دمشق
مريضة بالشوق ، يشعل وجدها الورد الذي ينهل في عينيك ،
أمس سمعت أغنية قطار الشوق جاء بها الي ،
سمعت مرثية قطار الحزن جاء بها الي ،
سمعت صوتك لاهثاً بالرفض ،
آه ضممت سعفك مرة اخرى ،
واشرعت النوافذ للنهار ،
بساحة الجولان يرقص كان وجهك ظامئاً كجذور قلبي،
كيف اسكتك الدعاة السادة الجوعى ارتموا
حولي بباب الفجر ،
آه تقاسموا وجهي ،
ولم أجزع ولكني رحلت ،
رحلت في ليل العذاب لكي اراك ،
اراك في عمان ،
في ليل الجزيرة ،
مرة في العمر ...
يا قمر العراق .. !!

لقاء مع القاص الجزائري

الطاهر وطار

اعداد موفق خضر

* في الجزائر يعتبرونه واحدا من اكثر القصصيين الجزائريين الشباب تمثيلا لطموحات القصة الجزائرية المعاصرة ، ومن اكثرهم استيعابا لمهامها وهي تقطع مسارها الجاد لارساء ملامح بارزة ووضيئة للقصة الجزائرية الجديدة .

وفي مهرجان الشباب العربي الذي اقيم في الجزائر عام ١٩٧٢ سألت بعض الاخوة الجزائريين ان يدبروا لي لقاء مع احد كتاب القصة المعروفين هناك فقالوا لي : نحن نؤثر ان يكون اللقاء مع الطاهر وطار ...

طرق الاسم اذني لاول مرة ، وانتظرت ان يتحقق اللقاء فعلا . الا ان مهرجان الشباب كان مزدحما بوقائع البرنامج المخصص ، وكان « الطاهر وطار منشغلا بأعمال تتصل بمركزه الثقافي في مجلة « الشعب » الجزائرية .. وحتى اخر يوم في الجزائر لبثت ابذل الجهد ليتحقق اللقاء، بيد اني عدت الى بغداد حاملا معي عشق الجزائر مدينة البحر والجبل والحلم والقرميد الاحمر والخضرة المنتشاة .. حاملا فحسب نتفا قليلة من معلومات عامة عن واقع القصة الجزائرية واسماء بارزة تحتل الساحة الادبية هناك .

* وظل اسم « الطاهر وطار » عالقا في البال حتى تسنى لي ان اقرأ قصته « الزنجية والضابط » في مجلة « الآداب » اللبنانية ، وعندئذ تحقق لي فيما يشبه الاقتناع بان الرجل يكتب قصة عربية جزائرية طموحة ، تحمل الكثير من هموم الشباب في تخطي الاشكال القديمة في القصة وفي تمثل الاتجاهات الجديدة شكلا ومضمونا واستيعابا لا يخرج بها عن نطاق النكهة المحلية الصميمة ولا ينبو بها عن تمثل التيار العام الذي ينتظم محاولات الشباب في الوطن العربي من اجل ايجاد قصة عربية جديدة ورصينة وملتزمة تمتلك اضاءة واسعة لحيز الوعي والمهمة والاداء قريبا من مركز الحياة الزاخرة بالعطاء ..

* وشاءت الصدف ان يكون لقاؤنا في المربد الثالث في البصرة .. عجبت كيف يتيح الزمان لقاء الود بين الناس في سهولة ولين مثلما يمنعه بينهم في عتو يشبه صمم الجبال ..

قلت له ــ لقد جهدت كثيرا للقائك في الجزائر حتى تعبت . وها اني القاك في سخاء المربد ..

ولاول مرة سمعت صوته خفيضا وادعا محملا برعشة فنان يعاني قلقا مستبدا ومتواصلا ــ الا ترى اني سعيت اليك واني سعيد الحظ بلقائك في مدينة البصرة .. قل لي كيف رأيت الجزائر .؟

قلت له ــ انها رائعة وصميمة وعزيزة .. هل تحبها الى هذا الحد ؟

تمتم من بين شفتيه كأنه يتلو صلاة .. صوته

الخافت يشدني ويأسرني فاصغي اليه بارهاف ، وعيناه القلقتان تتنقلان في كل الاتجاهات كمن يبحث عن عالم وراء المنظور .. بدا لي انه – ايضا – يعاني من ارهاق خفي بدا واضحا في وجهه المظلل بشحوب قليل والمنبسط بسماحة محببة .. عزوت ذلك الى معاناة البعد والسفر ، وربما الى بحث جديد دؤوب للعثور على معنى عصي من المعاني التي تراود قلب الانسان وعقله .

قلت له – الا نبدأ .؟ لابد ان تحدثني عن نفسك وعن قصصك ..

قال لي – تعلمت في الجزائر ، ثم في تونس ولم اكمل تعليمي بسبب ثورة التحرير في الجزائر .. اشغل الان مهمة رئيس التحرير الثقافي لمجلة « الشعب » التي تصدر نصف شهرية في العاصمة الجزائرية. صدرت لي مجموعتان قصصيتان هما « دخان من قلبي » و « الطعنات » ورواية « اللاز » وكذلك مسرحية « الهارب » وستصدر لي قريبا رواية « الزلزال » ومجموعة قصصية « الشهداء يعودون هذا الاسبوع » وحولت احدى قصصي الى فيلم كما اخرجت لي مسلسلة للاطفال .. ماذا تريد بعد .؟

قلت له – في ذهني اسئلة عديدة ياسي الطاهر .. ترى ما هي ملامح وطموحات القصة الجزائرية المعاصرة ؟ هل تأثرت عموما بحركة التجديد في الصياغة القصصية التي تنتظم المحاولات الجديدة لجيل الشباب في الوطن العربي ..

قال – ينبغي ان يكون حديثي متعلقا بالقصة العربية في الجزائر وليس بالقصة المكتوبة باللغة الفرنسية ، ليس لانني لا اعتبرها جزائرية فهي جزائرية فعلا ، بل لانني غير متمكن من متابعتها وعموما فهي في مصاف الادب العالمي ..

القصة العربية بدات في الاربعينات مع الشهيد احمد رضا حوحو والمرحومين الزاهري والعربي، وتواصلت في الخمسينات مع الدكتور ابو العيد دودو والدكتور عبدالله ركيبي وعبدالحميد بن هدوقه وفي الستينات ومطلع السبعينات تخلف عبدالله ركيبي عن نشر الانتاج الا نادرا جدا وظهر شبان عديدون لم يتمكنوا من جمع نتاجاتهم في كتب بعد .. والقصة الجزائرية يمكن اعتبارها هادفة باستمرار – من حيث المحتوى – فهي في البدء اجتماعية ثم ثورية مقاتلة ثم سياسية عندي وعند كثير من الشبان ومتنوعة عند عبدالحميد بن هدوقة واخلاقية عند دودو .. ويبدو ان سمة الكلاسيكية – صياغة – غالبة على القصة في الجزائر ، خاصة عند بن هدوقه ودودو ، وهي عندي تجريبية باستمرار ، يخضع فيها الشكل للمحتوى والموضوع .. وهناك بعض الشباب من كتابنا مثل احمد منور وعبدالحميد بورايو ومصطفى فاسي والادرع الشريف وبلحسن وعلاوه وهبي وعبد يس متأثرون فعلا بالطريقة او بالطرق المتبعة حديثا في القصة.

هناك نوع من التردد او الاحتشام – ان شئت – عند هؤلاء الكتاب في اتباع هذه الطريقة ، وبعبارة اخرى فانهم لم يستطيعوا انيتخلصوا تماما من القوالب القصصية المعروفة وهذا يرجع الى عاملين اساسيين :

١ – واقع القارىء باللغة العربية فهو – اساسا – قارىء لم يتعود بعد على الاساليب الحديثة خاصة وان القصة – كما سبق ان قلت – اداة نضالية عندنا .

٢ – هؤلاء الكتاب لم ترسخ اقدامهم في عالم القصة بعد فهم ما يزالون يحاولون .

*** قلت له – الثورة العربية وطموحاتها والانسان العربي ومشاكله وصراعه ضد قوى الاستعمار والصهيونية وضد الاوضاع المتخلفة .. هل تناولت القصة اساس ينبغي ان يكون موقف القاص كواحد من المطروحة ؟**

قال لي بعد ان رمقني بعينين متعبتين – اسمح لي بان اقول ان احتكاكنا في المغرب باللغة الفرنسية شكلا وروحا يجعلنا نحترم المفردات العربية فنقيم لها دلالات ذات شخصية محددة واضحة . ومهما يكن فالانسان العربي في الجزائر لم يستقر وضعه الاجتماعي والاقتصادي بعد ، فالتحولات والتغيرات سريعة جدا .. منذ الحرب الكونية الى اليوم ، خاصة واننا نبني – ولا اقول نعيد بناء . عن قصد – كل شيء من الصفر ، وكلما اقمنا بنيانا طرح هذا البنيان نفسه قضايا اخرى جديدة . ويبدو ان تفاعل الشعر مع القضايا العربية اكثر من تفاعل القصة معها ، ولا عجب في ذلك فالقصة عمل ميداني اولا وقبل كل شيء .. انا شخصيا لم استطع كتابة « الحوت لا ياكل » الا بعد عشرين سنة من الاحتواء الكلي العاطفي والفكري للقضايا القومية ..

*** سمعت منك في البصرة انك لا تستطيع ان تتقبل دائما ترديد كلمة « الرفض » للموقف الذي يتخذه الشاعر .. ما هو سبب عدم التقبل هذا وعلى اي اساس ينبغي ان يكون موقف القاص كواحد من طلائع الثورة ؟**

اجابني – الرفض بدون بديل ، لا يعني الا الهروب الى الامام وهذا ما اعتقد انه يحدث في الادب العربي المعاصر .. الرفض يعني مواجهة لفعل او لواقع او لعرض يقدمه الغير واسمح لي هنا ان اشير الى انه من السهل اكتشاف ثر « ضمير الغائب في كثير من النتاجات العربية بشكل عجيب – بينما الثورة تعني هدم شيء لاقامة شيء اخر بدله ذي محتوى تقدميواضح محدد .. ان يستعمل رجل السياسة عبارة « الرفض » في موقف معين ، فهذا معقول ، اما ان تظل هذه اللفظة تتراقص على شفاه الشاعر او الاديب فهذا لا يعني سوى الانغماس في التجريد .. ولعلك لاحظت ان القصائد الناجحة في المربد هي القصائد المرتكزة على موقف ثوري يضع القضايا فيموضعهاالصحيح ويدعو الى عمل محدد تجاه الازمة ..

اعترضته ـ حسن .. ماذا على القاص ان يفعل اذن بالمقابل .؟

قال لي ـ القاص كأي فنان عربي اخر .. امامه حياة كاملة ، كثيرا ما تقوم على غير منطق ـ ان صح التعبير ـ وعليه ان يخضعها للمنطق . وهذا عمل جد كبير .. الوطن العربي في معظم اجزائه يعيش ازدواجية غريبة بين عالمين متناقضين . عالم القرون الوسطى ماديا وحضاريا وعالم عصر التكنولوجيا ماديا وليس حضاريا . وهنا يجب ان يكون الفعل الثوري .. اما القضايا السياسية المطروحة فانها مهما تكن فهي معارك وليست حربا ـ كما يقال ـ وطبعا هذا لا يعني الدعوة الى انعزال الاديب عن المعارك السياسية مهما كانت .. ان التضحيات قدمها عمليا الادباء الذين يفعلون الثورة . اما اصحاب الرفض فانه يندر ان نعثر على تضحية لهم وان كانوا في الخضم ..

قلت له ـ الرفض ايضا موقف ثوري ولكن فيه اشتراطات من اولها العمل الثوري بمعنى الفعل .. انك تتحدث عن الاديب السلبي بالتأكيد ..

قال ـ هذا ما اقصده ..

سألته بعدئذ ـ قل لي ما هو نصيب الواقع في قصصك وعلى اي اساس تستند في تناول شرائح الواقع فيها ؟

ظل يحدق في نقطة ما ثم عادت عيناه قلقتين ـ القصة اعرفها هكذا : نسيج حياتي كامل قائم على الاحساس وعلى الادراك .. هكذا افهمها محتوى وتكنيكا ، وهي شيء واحد مترابط جدليا : المحتوى والتكنيك . وهكذا فانا موغل في الواقعية ولكن الواقعية الفنية ، التي تسمو بالواقع الى مرتبة فنية عبقرية ، وكثيرا ما اطعم الواقع بالرمز لجعل قصتين تنمو ان في خطين متوازيين واحد واقعي واخر رمزي شفاف يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل احداث الشحن العاطفية في جو من الانبهار .. انا اشتراكي متشبع بالثقافة النضالية العمالية وكل ما اكتبه يأتي تلقائيا في اطار التزامي ، رغم انني كثيرا ما اتناول البطل البرجوازي الصغير بحكم بيئتي ..

سألته ـ هل يمكن القول ان هناك حركة ناهضة في مجال القصة في المغرب العربي وهل هناك كتاب يجسدون هذه الحركة ؟

قال لي ـ القصة هي ادب العصر . والمغرب العربي وخاصة القطر الجزائري مرتبط الى حد كبير بالعصر ، بحكم موقعه الجغرافي والاحداث السياسية التي مرت عليه . لذا يجوز ان تزدهر فيه القصة ولو انني لا استطيع ان اقول بان في المغرب العربي حركة ناهضة للقصة ..

سألته ـ هل تعرف شيئا عن القصة في العراق .. اقصد القصة الحديثة فيه .. هل اطلعت عليها وما هو رأيك فيها ؟

اجابني بمرارة ـ آسف .. انا آسف شديد الاسف اذ اقول انني لم اكون فكرة كاملة عن القصة العراقية .. الكتاب العراقي غير موزع في الجزائر بسبب حركة توزيع الكتاب في الوطن العربي . وفي اعتقادي ان حركة القصة واحدة عندنا وهي متكاملة ولا يمكن تقسيمها الى جزائرية ومصرية وعراقية وما شابه .. واصارحك بانني اتعامل مع الادب العربي بحذر ، اذ انني ابحث دائما عن الاصالة .. اصالة الايمان الثوري .. اصالة المحبة الانسانية .. اصالة شخصية الكاتب باعتباره جزءا من كل ..

من قصاصي العدد القادم :

احمد محفوظ عمر (اليمن الديموقراطية)

رجاء نعمة (لبنان)

انور الغساني (العراق)

تنويـــه

فاتنا ان نشير في العدد (١٢) الخاص بالمسرح من هذه المجلة ان لوحتي « الامر والمأمور » للاستاذ يوسف العاني هما لوحتان من اصل مسرحية في ثماني لوحات .

ملاحظات أوليـــة

في منظـور

لا شك انها وظيفة الشعر العربي ... ذلك مـــا يتبادر لنا ، بدءا ، ونحن نخوض في موضوع الكتابة عـن النماذج الثورية في الشعر .

ان حركة الواقع العربي الملتهبة ستوظف الشعـــر لصالحها حتما .

ذلك لانه ليس من فسحة للشاعر ليتأمل مهام اخرى، ان النضال المستمر .. الملح وظف قضية الشعر لصالحه. وعين الشاعر الجهرية لم تجد امامها الا ذلك الهول .. ذلك الموت الجماعي اليومي . ومن هنا نستطيع ان نقـول ان الحديث عن ضرورة « وتلك كلمات تقال للشاعر كثيرا » عن ضرورة اختيـاره لتجربـة شـعرية ملتزمـة . ليس الا نظرة فوقية لما يجري بيننا ، نظرة لا علمية . فصدق التجربة وعمقها ملتصقان اساسا بقدرتها على ان تتمكن من احتواء الواقع، ان تشكل الواقع .. قطعا ليس الواقع ابراجا عاجية واحلاما منقطعة .. انه « احلام مستعملة » اذا جاز لنا ان نستخدم هذا التعبير الشعري لبابلونيرودا والواقع ثورة دائمة .. لا يعني ذلك رغبة في ربط تلـك المسألة « مسألة الالتزام » بتجارب شعرية عاكسة ...

ان الاستنساخ غير وارد في الشعر .. وان التجربة الشعرية الناجحة هي التي تتحدد بخصائص فنية (والا لسميناها شـيئا اخر) وهي التي ، وعفويا ، تعبر عن طموحات الجماهير ومصالحها ، وتتمكن ، عفويا ايضـا من التاثير فيهم ...

واذا كان البعثي يتميز اساسا بانه يحمل خصائص النموذج الثوري المنقلب على ذاته « من خلال قيمة التضحية بتدميره كل موجوده القلق الغريب الذي استلبت انسانيته» اذا كان البعثي واحدا من الذين لا يؤزمون العلاقة بـين الخاص وبين العام ، بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي .. بل يجدون ما بينهما متوحدا « وتلك مسألة مهمـة في الفن » فما هي اضافة الشاعر البعثي ؟ ما هو منظـــور الشاعر في البعثي ؟

ان نماذج عديدة لاسماء لامعة ومغمورة ستعطينا الاجابة . ولعل دراسة نقدية تاريخية ، ستفيدنا من حيث التدرج الزمني في فهم تجارب الشعراء البعثيين وتبيان ارتباطها بتاريخ الحزب عامة ، لكنني الان ، كما قلت ، بصدد الاجابة عن بعض التساؤلات التي طرحتها سابقا .. منظورات الشاعر البعثي ! وستكون تلك السطور ملاحظات اولية عن تلك المنظورات .

وسأختار نموذجين لاثنين من الشعراء .

خليل الخوري في قصيدته الطويلة (الى حد ما) « المجزرة » وعبدالامير معلة في مجموعته «السيف والرقبة»

يحاول خليل الخوري في قصيدته الطويلة «المجزرة» فك الرموز الغامضة الشريرة ، الخيرة حيث تؤطر القصيدة بكلمات للحسين الرمز التاريخي الذي سيعود حيا ليقاتل من جديد في تلك المدينة « السافكة الدماء المتخذة اصناما لنفسها » .. وليموت من جديد .. منتظرا ، مرة اخرى، بعثه .. تحيط به شاهدة الميلاد .. البعث المرتقب .

كفنته ودفنته
وزرعت فوق القبر حربه
كان المساء قصيدة تبكيه
ثـم رأيت قلبه
ينمو .. يصير منـارة
ينمو يصير شجيرة حمراء
تشمخ مشرئبـه

الشاعر التموري

مالك المطلبي

والنجم رمحا والسماء .. عباءة
والريح تربــــه ..

فمن خلال الحياة والموت ، يرسم لنا الشاعــر صورة التحولات الجديدة :

القلب : منارة ، شجيرة حمراء
النجم : رمح
السماء : عباءة
الريح : تربـــة .

انه العربي الجديد حاملا رمحه ملتفا بعباءته واقفا على تربته .. تحف به منارة وشجيرة دم .. ! العربي .. الحسين .. المقاتل .. الميت .. الحي .. !! العربي الذي اغتسل بماء الحياة : الموت !

كربلاء هي عمان والحسين هو المقاتل المحاصر في كربلاء وعمان .. ويزيد تزين كتفيه شارات واوسمة ؟

المسرح جاهز . الستارة تنتظر ايلول .. المتفرجون هم الذين لم يموتوا بعد لكي يموتوا ...

لقد اختار خليل الخوري متفرجيه من الذين لـم يموتوا بعد .. لكي لا يموتوا .. اما أضاحيه فالموتـى الذين يحمل موتهم معنى ... غزارة في المعنى .

ان كل شيء يتوحد في القصيدة : التاريخ والحاضر الانسان العربي المجزأ في الداخل والخارج ، يصير واحدا يصير موتا وموتا ذا معنى .. وحياة شامخة .

يكون الشاعر (شاهد) حركة التاريخ لانه يمثـل حضورها الكلي .. لكن الشاهد هنا متهم بعدم الانحياز (وسنرى كيف ينحدر من مكانه ليتخذ موقفه ويمارسه)

الشاهد يحمل كل الم الشهادة وخوفها وجـراحها ، مستخدما ، من اجل بعث الرموز التاريخية لمزيد مـــن التطابق ، احساسا واحدا !

وهكذا فانه اذ يحدد موقفه « كراوية » فانه يلجأ الى التاريخ ليمنح نفسه اطمئنان الراوية ، اطمئنان نقـــل الحدث وليس ممارسته .. هو ينسحب للتاريخ كمن يريد الغوص في حلم .. لان الحلم كفيل بأن يجعله مسترسلا ، واسترساله هو الشرط لمتابعة كتابته والا فانه سيلقى بكل شيء خارج الحياة .. اوراقه ووجوده وكل ذلك يتضح جدا ، حيث يكون الامر قاسيا الى درجة « نمو اليأس على الحدقـــات » .

لكنه فقط واقف .. متهم بالتوقف .. مشخص متهم بالتشخيص .. متهم بالموت ، لكي لا يموت الذي يأتي من بعده » يتوجب عليه الا يتوقف ، الا يتخذ موقفا فقط ، بل يمارسه ، عند ذلك يكون الالتزام ممارســة موتا ذا معنى وهكذا يصل بنا الشاعر بدءا الى الحزب كخلاص وحيد ، والا فستكون مجرد راوية ! :

واقف في تخوم الهزيمة
بين وادي انعقيق ونخل السواد
واقف خائض والزمان
يتكسر نهر جليد ويجرحني
يتصدع بهو مرايا ويجرحني
يتمـــدد كالافعــوان ..
يتمطى وفي حدق الاعين المثقله
بالتوجس والريبة ، الاعين المستثاره
بنوايا ابن سعد تسيل المراره ...
وثم ... « ... وامي صريعه

هتكت وتعاورها في الظلام فريق ،
وأجرى فريــق
دمها ، وهريق
عرضها ، سحقوا ثديها
ســلبوا ثوبهـا
غادروها على الدرب لم يستروا عريها
آه امي وعورتها والصقور
والعبور ولا شيء غير العبور
.... المعاد ولا شيء غير المعاد
شجر اليأس ينمو على الحدقات ..

ويختفي كل شيء تحت وطأة القتال ، ويعيد الشاعر ترتيب أحداث التاريخ العربي لتستحيل ملحمة .. ترهص « بمليون كوفة لم يجف دمها » ويتأوه انسانها ، انسان تلك الملحمة ، في ازدواجيته ، في عبوديته وانعتاقه ، في ارتوائه وظمئه ، بدياناته ، ببراءته وجريرته .. يتأوه انســان تلك الملحمة وهو يشهد موت انسانه الطفل ... ، ذي الانسانية الخالصة ! ، موت قدرته المتميزة .. ذلك لانه ظل يترنح .. ظل مشوشا ، مغمض العينين .. مصطدما .. لا صادما ... ظل مزدوجا :

« حرقة ان تكون الضحية والقاتل
« الميت ، والرب ، نيلا ، فلاة »

« .... ايما المتعب ، المتعب النعجة .. الذئب ،
عيسى .. الطغاة
انت هذا البريء الرجيم القذى والطهاره
والتوزع بين الهلاك وبين النجاة
والتوحد ما بين « لا » والحكومه
ايها الوجه ياسلعة التجاره
مات انســانك الطفل مات ..

ان العودة الى المنبع غــدت مستحيلة !

لان السلوك المترنح لن يقود اليها ، انه يقود الى ايلول .. الى المجزرة .. !

وتتكرر الهوامش عن المجزرة كلازمــة ، كروابط مباشرة .. كشبكة من المفاتيح تعود الى القفل دائمـــا

وتظل لغة « الهوامش » شعبية ، تسبح في المهـــا المباشـــر :

« في التيه خلوني للـــذيب خلوني
وللصيارفــة التجــار اهدوني
« في البحر لــم فتهم في البر فاتوني
بالكون لم بعتهم بالحكــم باعوني »
و :
« لم تبق قيثارة .. لم تبق اغنيـــة
الا وحولهــا ايلــول مرثيـــه
ياحادي الريح اهل الود عقــوني
اي فتى قد اضاعوا مذ أضاعوني ..
و :
« هو ابن حبي وجــوعي لاتلوموني
أطعمته من دموعي من شراييني
وصنته من اعاصير التشـــارين
وبعت أجــلاه ما فوقي وما دوني
فكيف اصــمت عن ســكين قايين

وتأتي « لو » كمعجزة .. كسيف صديء مغمد .. كآخر صيحة استنجاد للدموع ... وتأتي ... لو لان كل شيء محاصر .. الا « التمني » (والرجاء احد فروعه) الا التمني .. ! فانه يظل رغبة غير مصرح بها ... رغبـة غير مؤذية .. طليقة .. لا تتعرض لحصار او اعتراض..

أو لو ان هاتف ، ..
او لو ان هاجس ،
او لو ان استخاره ..

او لو ان الســماء

تتدخــل ....

الجريمة هي التي تتدخل فقط ....

ولكي لا نموت بعد ... يتوجب ان نكون بمستوى ردع الجريمة .. بمستوى محوها ! ان مستوى الـردع والمحو يتطلبان الحزب الثوري .. الذي يمتلك امكانيـة التواصل ... وكل دروب القصيدة تفضي الى تلك المحطة .. الحزب .. وكل ما عداها ينتهي الى تدخل الجريمة ... والجريمة فقط :

« والهزيمة لا شيء غير الهزيمة »

فالشهادة على حركة التاريخ .. درب مغلق ... واللاموقف .. « الترنح » درب مغلق :

فانا والدوار ولا شيء غير الدوار
التجـــاوز ؟
لا !
والبقاء انتحـــار

الرجوع .. الفرار ، الاذى ، اللافرار ... !

و : « ياسماء » ابعثي بتميمة » رغبة غير مؤذية .. غير متحققه ! .. درب مغلق .

كل طرق القصيدة تؤدي الى المحطة .. **الحزب ..** قاعدة الانطلاق واداة الخلاص الاجتماعي

اما الطرق الاخرى فانها مغلقة او انها احكم اغلاقا ! لانها تؤدي الى كربلاء او عمان ايلول : تؤدي الى المجزرة :

فانا مشــفق ، مشفق
صار ركب الحسين على انمله
من زمان الجريمــة
وبدت في سراب الضحى كربلاء ! .

وهكذا ينتهي كل شيء في القصيدة الى كربلاء ، كما ينتهي كل شيء الى المدينة الفاضلة . وهذا هو سحر الفن ! » ، ذلك لاننا لم نقف في حركةالتاريخ كما يجب، سنصل الى كربلاء جديدة قاتلة، وسنصل الى «كربلاءات» وتتواصل نداءاتنا الباكية المستفسرة بطيبة وحرقة سنتحول الى جيل مفجوع .. نادب :

كربلاء
كربلاء الجديده
ياقصيدة عار فريده
موجع ان اناديك ياكربلاء
كيف اسلمته ليزيد الجديد
للثمودي ارث ليالي السفاح
الليالي المراض الوقاح ..
يوم عقت فوارسها في الطراد الجياد
وبكت حامليها الرماح

وسنصل الى لغة التقريع :

يايزيد

كل مجد اذا قام فوق الجريمة جيفه

... ماذا تحدد هذه الحكمة .. ؟
ولكي نتحاشى تلك الطريق
لكي لا نموت بعد ..

لكي نعيد تشكيل الحلم على هيئة واقع ...
يتوجب ان نمضي صعدا في تلك الطريق الواحدة الوحيدة ... والتي تقود الى موت ذي معنى .. موت ذي غزارة في المعنى .. الى حياة شامخة مكتظة بالتحولات من اجل الوطن العربي القادم من وراء المجزرة .. الوطن العربي الواحد .... وطن العرب الفقراء ... وما عدا ذلك فسلسلة من كربلاءات ... سلسلة من مجازر :

وأكاد أرى المقبلا
والتآمر والموت والكربلاءات
لكن ماء الفرات ، .. وما تعب الركب ..
لا ..

ولسوف تطول الطريق ..
أرى الافق يغلي بنار البروق ..
والملايين تدرج نحو الشروق
ويد البعث توقظ من دركات السبات
الجذور الموات وتشفى .. الحروق
قدر ان درب الخلاص تعج بألف حسين

وان البذور

تتبرأ ــ ما هم غدر اليزيدات ــ
ترفض عار الجريمة
قم بنا نتبرأ

نغادر تخوم الهزيمة ...

ان « نغادر تخوم الهزيمة » هي العملية الناسخة لـ « واقف في تخوم الهزيمة » .
وبينهما تمتد القصيدة ... !

السيف والرقبة

« وقوفا » قصيدة افتتاح المجموعة الشعرية السيف والرقبة لعبدالامير معله .. تشكل صرخة وادانة في آن واحد « فالسكاكين التي تمر بالخاصرة » ليست الا منبها لاعادة السيقان المرتخية المتهدلة .. المبتورة .. المقعدة .. تلك هي القصيدة .. انها حوار من اجل استعادة التوازن ..

« انتشار الثورة »

ان الانتشار يعني بلا شك احتواء كل مساحات الوطن العربي .. يعني الامتداد والتواصل .

يستخدم عبدالامير لغة صافية ، وكأنها تتخذ فعلها على طريقة الاستنباط الصوفي ...

ان المبشر العربي الذي يحمل فانوسه ويدور ليكتشف وطنه ! :

« ذلك الوطن المتثائب بين السماوات والارضين
ذلك الوطن المتناثر بين مصب العيون
ومنابعها
بين زمزم والشمس
ذاويا في هواه » ...

ان هذا المبشر العربي .. يأتي صافيا نقيا كما لو انه خرج من موكب اختلاط العناصر توا ! « وسنرى ان المبشر العربي الجديد هو البعثي ، ان صفاءه ونقاوته هنا تعنيان انقلابه على ذاته » .. صافيا نقيا صحراويا .. :

« من مهب القوافل آت اليكم انا
جئت أسعى على جمل يابس وعلي
قطع من ظلام المفاوز ، جئت
عاريا فاغرا عنقي كالذبيح

العربي الجديد المتكيء على جسده يبحث عبر ليل مدلهم مستخدما بريق عينيه ! يبحث عن وطنه العربي ..
وحتى يقف على حافته يحدق فيه ... ان التحديق يكشف عن جموح الدهشة باللقاء .. ان عبدالامير معلة

يجد لنا بوضوح عمق الغربة التي تترسب فينا ، ان الغربة هنا هي التحديق : ــ

« وحدقت فيه .. وحدقت
حدقت حتى هويت على وجهه .. ماسكا رئتي ...
انه الوطن الملك الصامت المتربع بين النخيل
انه وطن سابح في دمه » ..

الشاعر وهو يحتوي وطنه العربي يقترب منه الى درجة الاختفاء في جلده .. « ان الاختفاء هنا متبادل » ويجعلنا ، لاقتراب الرؤية ، وجها لوجه امام الشموخ الذبيح !

ذلك هو الوطن العربي :
« الملك الصامت المتربع بين النخيل
انه وطن سابح في دمه »

واذا كانت الدماء تتفجر من جسد :

« الملك الصامت المتربع بين النخيل »

فاي يأس لا نهاية له ! لكن العربي الجديد .. الذي بعث لم يعد يمتلك قدرة على تجاوز وطنه الى ذاته ... ذلك لأن كليهما . شيء واحد ، ولم يعد يمتلك القدرة على غمس لسانه في الصمت ، ذلك لانه متحد في الاساس :

لقد جاء يبحث عن وطنه . او جاء يكتشف وطنه او جاء يعيد ترتيب وطنه .. وطنه العربي الذي « سيكون »

ان المبشر يحمل في شفتيه لغة التحدي ... ويعبيء خطاه بالمضي .

« اريقوا معي دمكم »

انها البداية للتطهر والخلاص ، ان اراقة الدم لا تعني « نسبح في دمنا صامتين متربعين »

ان الامر « اريقوا » ليس توجها لتعذيب النفس ، لاراحتها بل انه الخطوة الاولى للمواجهة ، لاعادة التوازن .

ان وضعنا في المواجهة يعني تحقق المعجزة ، صيرورة الحلم واقعا .. فالمبشر والوطن يستعيدان توازنهما وينتقلان الى التخطي

« اريقوا دمكم »

« وقف
لنقل للعالم
أنا اثنان يسيران على الماء ! »

وتنتشر الثورة .. بولاة المبشرين تباعا ، بالذين يريقون دمهم ويسيرون على الماء : —

يتكون منا اولاد منفيون عن الوطن العربي
ويسبئون الى اسرار الملكوت ...
وتنفضهم سبحات الخيل
فتنتشر الثورة
انها الطليعة ... الحزب ...
وذلك المبشر هو البعثي ... !

قصيدة « عن العصر » :

ان الخيام لم تعد موطنا

ان ذلك يعني ميلاد لغة التفجر ، ان تلك الصيحة في القصيدة تعني انفجار آلاف الرصاصات في وجه القتلة .. لقد تحطم السكون وتكسر .

في قصيدة عن العصر لعبدالامير معلة يتحرك كل شيء عبر قلق الثورة .. ان قلق الثورة عنده الرفض والملاحقة :

انما سوف لن يستقر النهار
والدماء الدفينه
تتحدر عن كل صارية
رفعتها اصبع تنفث الرعب عن كل ضلع سخينه
حيث تضطرم الارض نارا وقارا

ان القلق الذي يعصف بالسكون .. و « الارق الابدي » الذي يعني التفتح واليقظة (لا المفهوم اللغوي المجرد للقلق) سيكونان بعدئذ بداية الفتح الجديد وسنرى ان ذلك الفارس المبشر ايضا ينسل من هذا الفتح الجديد كمقاتل اسطوري حقيقي !

« ذلك فتح جديد
يقصف العصر عن فارس ولثام
عينه النجم يهدي القوافل : ان الخيام
لم تعد موطنا »

كل شيء يستخدم ، او بعبارة ادق ، يستغل ، كما لو انه سلاح للمقاتل الجديد .. التضور لغة تحد ! والرماح تروض فتكون اليفة جاهزة للاستعمال

والفم المتضور ارض
يصل السلاح
فوقها ويروض كل الرماح

وحينئذ يدخل حتى « التمني » في دائرة التحقيق .. يصير واقعا يكاد يلمس .. واقعا لذيذا لانه متحقق .. لانه لا يعني الاستحالة ..

الرصاصة التي تخترق قلب المواطن تنجي الوطن ! ليتها تخترق اذن :

« ليت قلبي

موطيء تستريح عليه رصاصة » .

شيء آخر :

نستطيع ان نقول ، بثقة ، ان « السيف والرقبة » هو كتاب الدم ! فالدم ، بمدلولاته ، يشيع في كل قصيدة .. وقد حاولت ان ابحث عن مفردات الدم المجردة في المجموعة (احدى وعشرون قصيدة) فوجدت ان كل قصيدة تحتوي على دماء ، دمي ، دمكم .. دم ، دمي .. الخ » ان الرمز الواحد « الدم » الذي يوحد احدى وعشرين قصيدة كتبت بفترات متقطعة .. ينحدر من اصل فني ولا شك !

حين ينبثق الفن من الثورة تتحدد مسألة الالتزام اساسا ان لغة الدم التي انحدرت لنا من لا وعي الشاعر ، من كل التراكمات داخل الشعر اي وفق مدلولات فنية ..

لا التزام عاكس كمرآة ... لا التزام الاستنساخ واعادة الصياغة ! ..

والدم عند عبدالامير معلة هو التفجر ، البعث ، الحركة .. النذر ، الحناء ... الخ ..

وها انا فاغر عنق كالذبيح
أريقو معي دمكـم »

ويشكل الدم الطرف الاساس في معلقة الحياة ..

« أمس ذرفت السم والرحيق ...
بين عظامي ودمي ...
وصحت عند اول الطريق ..
هذي أصولنا نمت »

والدم هو مكان بعث الحياة :

« يا أيها النخل أضـاء السـيـف
بين عظامي فحملت اضلعي اليك
ومن دمي انبثقت مثل الريح » ..

والدم حنـاء الثـورة :

« ويسوي العظـام
سلما ويصيح
انا قلب الصحارى
وفي قبضتي دمهـا
وانا الموت والبعث)
ظلمة الريح مري على رحلة الارض
ان خطى الجـائعين
ضـرم يلـد المـاء »

وحناء البيـارق المرفرفة :

« ثم قربت بتلك البقاع
وفتحت طريقا لها ومغاره
في اقاصي تلق البيارق ، تلثمها بالدماء
دون فاصلة او سطور
ثم تحملها وتسـبـح ... »

ويرمز الدم الى الموت الحياة .. الموت توام الحياة .. اللونان المتوحدان .. انهما يبدوان كمن يخرج احدهما من الاخـر :

« كنا يومئذ نلتف باكفان حمراء وخضراء ..
وكنا نتقدم افواج المنبوذين الى حيث نشاء »

وفي القصيدة التالية « عن العصر » يتكرر نفس الرمز

ها هو الارق الابدي
ظلنا ، والدم الاخضر المستغيث
مشـرع »

ويعني الدم التفجر الدائم ، يرسم لديه حالة من القلق المشروع ، قلق الثورة الطموح الذي لن ينتهي :

ياضراما يصب خيولا من الدم
احداقها تستحيل احتقانا
يتفجر عند نهوض حوافرها جثثا او شظايا ..
من افاع يصل بانيابها السم راية موت
تتنزل فوق جماجم ، ما عرفت ظماي
ياضراما يصب الخيول
اجج الموت واعصف بصارية من رماد القبيلة
ياضراما يصـب الخيـول
اجج الموت واعصف بصارية من رماد القبيلة

والدم هو الكل الذي تعود اليه كل الاجزاء حتى الانســان :

« يافعا اشتهيك يا واحة الموت
ففضي دمي
وغوري يدا تجوس فيه .. فاني ..
هناك أقبع ... »

والدم ذو حركة وتجدد .. انالدماءالساكنة وحدها هي المستنقع :

« يشد لساني اليه
يفجر فيـه دماء جديدة »

في الرثاء « في قصيدته تفتحون الحدود المهداة الى روح الشاعر البعثي عبدالامير الموسوي » يتهم دمه :

« ياقرابين أن نودعهـا
فلكي تستجير من دمنـا »
والدم عنده اخيرا ... المـاء ...
« جراحي . أفرغت من اضلعي كل الدمـــاء
وراحت تسأل الصحراء هل سقت روابيها »

واخـيـرا :

عبر الموت الجماعي اليومي تلتصق تجربة الشاعر بقضية وطنه التصاقا ليس عضويا حسب بل محمومـا ايضا حتى تستحيل لغته دما

تحتوي كل قصيدة في « السيف والرقبة » شيئا عن الدم .. (وهكذا يكون حتى العنوان السيفوالرقبة مطابقا لتلك المسألة ، فهو يعني ترقب انفجار الدم) ..

ان الدم عند عبدالامير معله المتكرر في كل قصيدة تماما ، الدم ومدلولاته يشكل الشرارة في كل حـريق يشتعل امام اعيننا في كل قصيدة ..

انه اقصى درجات الالتزام في الفن ..

في العدد القادم :

نحو مواقع جديد للشعر العربي المعاصر
مدني صالح

درس الغناء

كاترين مانسفيلد

ت ـ عزة حسين كبة

سارت الانسة « ميدوز » تحمل بيدها عصا صغيرة لقيادة الموسيقى ، مخترقة الممرات الباردة والتي تقود الى صالة الموسيقى ، والم حاد دفين في اعماقها مثل سكين قاسية تقبع بقسوة فى قلبها . واندفعت اسراب من الفتيات من اعمار مختلفة ، وقد توردت وجوههن من لفحة الهواء ، تتدفق منهن حيوية مبعثها الركض في صباح خريف رائق ، مسرعات ، يرفرفن بأثوابهن مثل فراشات ملونة ، بينما انبعثت اصوات متفاوتة من صفوف الدراسة ، ودق جرس ، وردد صوت كصوت الطير ، صائحا « ميوريل » .

وفى الممر ، استوقفت معلمة العلوم الانسة ميدوز ، وقالت بلهجتها المتمهلة الحلوة :

ـ صباح الخير ... ر . الجو بارد .. اليس كذلك ؟ كأننا في عز الشد ...تا ؟ »

وتطلعت الانسة ميدوز فى حقد الى معلمة العلوم ، بينما السكين قابعة في اعماق قلبها . كم كانت ست حلوة، كأن العسل يسيل منها ! حتى انك لتخال ان هناك بضع نحلات متعلقات بذلك الشعر الذهبي . واجابت الانسة ميدوز بتجهم ، « حقا ان الجو قارس » . وابتسمت معلمة العلوم بسمة ملأى بالحلاوة واردفت : « انك تبدين متجمدة ! » والتمعت عيناها الزرقاوان .... « هل لاحظت شيئا ؟؟ »

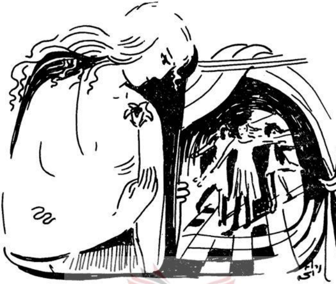
وردت الانسة ميدوز ، « كلا ابدا . ليس الى هذه الدرجة » ثم رسمت على شفتيها شبح ابتسامة مجاملة .

وفى صالة الموسيقى ، اجتمعت الصفوف الرابعة والخامسة والسادسة . وكانت الضوضاء تصم الآذان . ووقفت قرب البيانو « ماري بيزلي » الطالبة المفضلة لدى الانسة ميدوز . كانت ماري تدير كرسي البيانو وعندما رأت الانسة ميدوز ، صاحت بصوت مرتفع محذر : « صمتا يافتيات ! » واندفعت الانسة ميدوز ، يداها في جيبيها ، والعصا الصغيرة تحت ابطها ، وشقت طريقها الى وسط الصالة ، واعتلت المنصة ، ثم استدارت وامسكت الحامل النحاسي للنوتات الموسيقية ، ووضعته في مواجهتها ، وبالعصا الصغيرة ضربت عليه مرتين طلبا للهدوء .

« الهدوء رجاء ! حالا ! » ؟ ودون ان تنظر الى احد ، راحت نظراتها تغطي ذلك البحر من الوجوه المتوردة والاثواب الملونة ، ودفاتر الموسيقى المفتوحة ، واحست بأنها تعرف ما يجول في خواطرهن جميعا ! « ان ميدي اليوم فى مزاج سئيء جدا » .

حسنا ، ليفكرن ماشئن ، وارتجفت اجفانها بعصبية وحنق ، ورفعت رأسها كأنها تتحدى الجميع . ثم ما اهمية افكار هذه المخلوقات الصغيرة لانسانة تقف وحيدة، تنزف بغزارة حتى الموت ، بعد ان طعنت في قلبها .. فى اعماق قلبها بتلك الرسالة .

« .... ان شعوري يزداد قوة يوما بعد يوم ، بان



زواجنا سيكون غلطة كبيرة . ولا يعني هذا انني لا احبك . ان حبي لا يتطرق اليه شك . ولكن الحقيقة هي انني قد توصلت الى قرار نهائي ، هــو انني لست رجل زواج ، وان فكرة الاستقرار لا تثير لدي الا مشاعر «الاشمئزاز»

اتخذت الانسة ميدوز مكانها في مواجهة البيانو . وهنا انحنت ماري بيزلي التي كانت فى انتظار هذه اللحظة، وسقطت خصلات شعرها على وجهها وهمست : « صباحا سعيدا ، آنسة ميدوز » ، وناولت معلمتها زهرة اقحوان صفراء جميلة . ولقد كان تقديم الزهور تقليدا اصبح عادة منذ اكثر من فصل دراسي . والواقع ، فقد كان قد اصبح جزءا من الدرس ، لا يختلف عن فتح البيانو . ولكن ، فى هذا الصباح ،بدل ان تأخذ الانسة ميدوز تلك الزهرة وتعلقها في حزامها ، وتهمس ، « شكرا يا ماري ما اروع هذه الزهرة ! افتحي الصفحة الثانية والثلاثين رجاء » ، كانت خيبة ماري هائلة عندما تجاهلت الانســة ميدوز زهرة الاقحـوان تماما ، ودون ان تــرد تحية الصباح ، قالت في صوت خال من اي شــعور : « الصفحة الرابعة عشـرة رجاء ، وانتبهي جيــدا الى الحركات » .

لحظة رهيبة ، واحمر وجه ماري حتى ترقرقت الدموع فى عينيها ، لكن الانسة ميدوز كانت قد عادت الى الحامل النحاسي للنوتات ، وردد صوتها فى ارجــاء صالة الموسيقى :

الصفحة ١٤ رجاء . سوف نبدأ بالصفحة ١٤ . مرثاة . والان يافتيات ، المفروض ان تكون هذه القطعة معروفة لديكن . سوف نقرؤها معا ، غير مجزأة ، ودون تعبير . سوف نغنيها معا ، مع ضبط الوقتباليد اليسرى» ورفعــت العصا الصغيرة ، وضربت الحامــل النحاسي مرتــين . وابتــدات ماري بالمقطع الافتتاحي ثم انطلقت الايادي اليسرى ضاربة في الهواء ، بينما رددت الاصوات الشابة :

ســريعا ، ســريعا تموت زهــور الفــرح
ويــزحف نحــو الخــريف شــتــاء طــويل
ويمضــي بعيــدا بعيــدا نغم المــرح
وتــذوب القلــوب ، ويبقــى العــويل —

ياالهي هل هناك مايؤلم اكثر من هذه المرثاة ؟ فى كل كلمــة حسرة ، وفي كل عبارة دمعة حرّى ، وانين مليء بالحزن والاسى . ورفعت الانسة ميدوز ذراعها المتلفعة بالاكمــام الواسعة ، تقــود الغناء بكلتا يديها ... « ان شعوري يزداد يوما بعد آخر بان زواجنا سيكون غلطــة كبيرة ...

وارتفعت الاصوات .. « سريعا .. سريعا ....» ما الذي جعله يكتب هذه الرسالة ! ما الذي حدث ؟ انها مفاجاة غير متوقعة . في آخر رسالة منه ، كان يتحدث عن شــراء مكتبة صغيرة من خشــب البلــوط لوضع « كتبنا » فيها ، ومشجب صغير انيق ، يتربع عليه طير

منحوت يمسك بمخالبه ثلاث فرش للقبعات . كيف ابتسمت في حينها ! ما أعجب طبع الرجال ؟ انه يعتقد ان الشخص يحتاج الى ثلاث فرش للقبعات!! ورددت الاصوات « نغم المرح ... » .

« مرة اخرى » صاحت الانسة ميدوز « مبتسمة هذه المرة ، ومن دون تعبير » ورددت الاصوات مرة أخرى: « سريعا تموت زهور الفرح » .. كانت الاغنية بنبراتها القاتمة ، تثير الهلع لدى السامع . واستمر الترديد « ويزحف نحو الخريف شتاء طويل » . في آخر مرة جاء لمقابلتها كان « بازيل » يضع وردة حمراء في سترته . كم كان يبدو وسيما بتلك البدلة الزرقاء الغامقة ! وتلك الوردة الحمراء ! وكان يعرف ذلك حق المعرفة ، وقد مر بيده على شعره ، ثم ربت على شاربيه ، والتمعت اسنانه الناصعة وهو يبتسم .

ــ ان زوجة مدير المدرسة تصر على دعوتي الى الغداء . انه لامر مزعج للغاية ، فانا لا اكاد اخلو الى نفسي امسية واحدة » .

ــ «ولكن الا تستطيع الاعتذار عن الذهاب ؟ »

ــ « اوه . الواقع انه ليس من صالحي ان اكون غير محبوب » .

ورددت الاصوات « بعيدا بعيدا نغم المرح » وتمايلت مع الرياح اشجار الصفصاف خارج تلك النوافذ الضيقة المرتفعة . لقد فقدت نصف اوراقها ، واما الاوراق الصغيرة التي ما زالت عالقة فقد كانت تبدو مثل سمكات قد حبسن في شبكة .. « انني لست رجل زواج .. » وصمتت الاصوات ، وهدات الموسيقى .

« حسنا جدا » قالت الانسة ميدوز ، بتلك اللهجة الغريبة الخالية من اي شعور ، حتى ان الفتيات الصغيرات بدأن يشعرن بخوف حقيقي .

« والان ، وبعد ان تعلمنا المقطوعة ، فسوف نغنيها غناء تعبيريا ، لذا يجب ان تضعن فيها ما امكنكن وضعه من تعبير وشعور . يجب ان تفهمن الكلمات . استعملن خيالكن . » « سريعا تموت زهور الفرح » ، رددت الانسة ميدوز ، « يجب ان يبدأ عاليا قويا ، مليئا بالاسى . ثم ، في المقطع الثاني ، (شتاء طويل) يجب تحميل هذه العبارة كل معاني الشتاء كان ريحا باردة تهب فعلا من خلال الكلمات » . ورددت الانسة ميدوز « شتاء طويل » بصورة جعلت ماري بيزلي التي كانت تقف قرب مقعد الموسيقى، ترتجف خوفا ورعبا .

« وفي المقطع الثالث يرتفع الصوت بصورة تصعيدية، « ويمضي بعيدا بعيدا ... » لينخفض عند الكلمة الاولى من المقطع الاخير ــ (وتذوي) التي يجب ان تهمس همسا. يجب يخفيض الصوت الى اقصى درجة في المقطع الاخير . والان لنبدأ معا » .

ومرة اخرى ، رفعت الانسة ميدوز ذراعيها ،وابتدأ الغناء ، « سريعا .. سريعا تموت زهور الفرح » ...

« ان فكرة الاستقرار لا تثير لدي الا مشاعر الاشمئزاز ــ أجل لقد كان هذا هو ما كتبه ، وهذا يعني بالطبع ان خطوبتهما قد فسخت ، بصورة نهائية . فسخت ! ! خطوبتهما ؟!! ان خطوبتهما أثارت الدهشة والاستغراب لدى جميع معارفها ، حتى ان معلمة العلوم لم تصدق باديء الامر ، ولكن الحقيقة هي انها ــ الانسة ميدوز ــ كانت اكثرهم دهشة ! كانت في الثلاثين من العمر ، وكان (بازيل) في الخامسة والعشرين . لقد كانت معجزة ، حقا معجزة ،عندما سمعته يقول لها ، وهما يعودان من الكنيسة ليوصلها الى بيتها في ذلك الليل الداكن ، « هل تعلمين بانني اصبحت متعلقا بك ؟ » . « وتذوي القلوب ، ويبقى العويل » .

« مرة اخرى ، مرة اخرى » . صاحت الانسة ميدوز « مزيد من التعبير ، مرة اخرى » . « سريعا ، سريعا تموت زهور الفرح » . واحست الفتيات الاكبر سنا بغضب مكتوم ، واحمرت وجوههن ، أما الفتيات الاصغر سنا فقد امتلأت عيونهن بالدموع . وسقطت بضع قطرات كبيرة من المطر على زجاج النوافذ ، وكان صوت اشجار الصفصاف يكاد يسمع كأنه يهمس .

« وهذا لا يعني انني لا احبك ... »

ولكن ياحبيبي ، ان كنت تحبني ولو قليلا ،فانني اكتفي بهذا القليل .. » لكنها كانت تحس انه لم يعد يحبها، والا لكان قد شطب على تلك الكلمة ــ الاشمئزاز ــ بحيث لا تستطيع قراءتها ! « ويزحف نحو الخريف شتاء طويل » . يجب ان تترك المدرسة ، انها لن تقوى على مواجهة زميلاتها ، وتلميذاتها عندما ينتشر النبأ . عليها ان تختفي في مكان ما . ورددت الاصوات .. « وتذوي القلوب .. » .

وخفتت الاصوات ، واصبحت همسا ، ثم تلاشت تماما .

وفجأة فتح الباب ، وخطت في ارتباك نحو الداخل فتاة صغيرة ترتدي ثوب ازرق ، وهي ترفع رأسها وتعض على شفتيها ، وتعبث بسوار فضي يلتف حول رسغها . واعتلت المنصة ووقفت امام الانسة ميدوز .

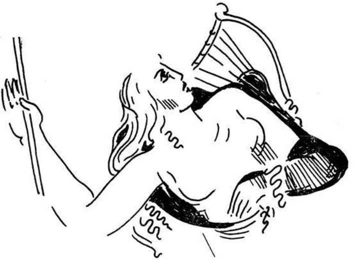
« حسنا يامونيكا ، ماذا هناك ، ؟ »

وردت الفتاة الصغيرة وهي تلتقط انفاسها :

« اذا سمحت ، آ نسة ميدوز، فان الانسة وايت تريد رؤيتك في غرفة المعلمات » .

« حسنا جدا » قالت الانسة ميدوز ، ثم التفتت الى الفتيات ووجهت كلامها لهن : « انني اعتمد عليكن في الحفاظ على الهدوء حتى اعود اليكن » . ولم تكن في حاجة الى ذلك الطلب ، لان معظم الفتيات كن يمسحن دموعهن ! .

وسارت الانسة ميدوز في الممرات الباردة الصامتة ، التي كانت ترجع صدى خطواتها . وفي الغرفة الواسعة ، كانت المديرة تجلس في كرسيها ، ومرت بضع



لحظات قبل ان ترفع رأسها ، وكعادتها ، رفعت نظارتها ، وبادرت الانسة ميدوز ، قائلة في حنان ، « تفضلي بالجلوس ياآنسة ميدوز » ، ثم رفعت مظروفا امامها وقالت :

ــ « لقد ارسلت في طلبك الان ، لوصول هذه البرقية لك » .

ــ « برقية .. لي ، آنسة وايت » ؟

بيزل ! لابد انه انتحر ! فكرت الانسة ميدوز ، واسرعت يدها لاختطاف المظروف ، ولكن الانسة وايت امسكت بالبرقية لحظة اخرى ، وهي تقول : « آمل الا تكون انباء سيئة » وبسرعة فتحت الآنسة ميدوز المظروف وراحت عيناها تقران ..

« لاتلقي بالا الى الرسالة . لاشك كنت مجنونا عند كتابتها . اشتريت المشجب اليوم . بيزل .

ولم تستطع ان ترفع عينيها عن البرقية .. وانحنت الانسة وايت قائلة «ارجو الا تكون انباء سيئة»

« كلا .. كلا .. شكراً » واحمر وجه الانسة ميدوز ..

« ليست هناك انباء سيئة ابدا . انها .. » وضحكت بارتباك « انها من خطيبي ، يقول فيها .. يقول .. » ومرت لحظات صمت .

« حسنا » .. قالت الانسة وايت . ثم مرت لحظات صمت اخرى ، ثم اردفت المديرة : « لازالت هناك خمس عشرة دقيقة باقية من الوقت ياانسة ميدوز، أليس كذلك ؟ »

« اجل .. اجل ، انسة وايت » . وانتصبت واقفة واسرعت نحو الباب تكاد تطير .

« لحظة واحدة ، انسة ميدوز » واصلت الانسة وايت ، « يجب ان أؤكد عليك بانني لا اسمح بارسال برقيات الى المعلمات خلال ساعات الدوام الرسمي في المدرسة الا في حالات الضرورة القصوى ، كالوفاة مثلا ، حادث خطير جدا او ماشابه . الانباء السعيدة ، انسة ميدوز يمكن ان تنتظر ، كما تعلمين ».

على اجنحة الامل ، الحب ، الفرح ، اسرعت الانسة ميدوز الى صالة الموسيقى ، واعتلت المنصة ، وتوجهت الى البيانو .

« الصفحة الثانية والثلاثين ، ماري .. رجاء » ورفعت زهرة الاقحوان الى فمها في محاولة ، لاخفاء بسمة تطوف على شفتيها . ثم التفتت الى الفتيات وقالت : الصفحة الثانية والثلاثين يافتيات » .

ونحمل وردا وهدايا
وسلالا ملأى بالحلوى
وشرائط بألوان شتى
ونقدم احلى التحايا

« صمتا » صاحت الانسة ميدوز ، « ماهذا ؟ هذا فضيع ! » ونظرت الى الفتيات وعيناها تلتمعان .

« ما الذي حصل لكن ؟ تأملن في كلمات الاغنية ، استعملن خيالكن .. الكلمات تقول : نحمل وردا وهدايا ، وسلالا ملأى بالحلوى ، وشرائط بالوان شتى ، ونقدم احلى التحايا » .

وصاحت الانسة ميدوز : لاتنظرن الي بكآبة يافتيات ان كلمات الاغنية يجب ان تغنى بدفء ، وحماس ، وفرح ، هيا ، مرة اخرى .. « ونقدم احلى التحايا .. »

وفي هذه المرة كان صوت الانسة ميدوز يعلو جميع الاصوات ، واضحا ، جليا ، محملا بفرح عميق مضيء .

دفـــاعاً ــــــــــــــ

عن الجملة الاعتراضية

حافظ عليان

القصيدة الاولى

مواويل من رفح

« الى شهداء الثورة الفلسطينية : كمال ناصر ، كمال عدوان ، أبو يوسف . »

١ –

أوقفوا هذي العصافير عن الهجرة ...
فالمنفى بكاء
الذي هاجر ... هاجر
والذي ظل مع العشب أسيرا لمواويل اللقاء
سوف ينهي الاغنية
في احتفالات رفح
(بقدوم الله) ضمن الشهداء

٢ –

أوقفوا هذي العصافير عن الهجرة ...
فالمنفى فنادق
نخلط الجميز بالسكر لا يصبح حلوا
آه ، لكن رفح
ترسل العصفور للهجرة سرا
كي يتم الاغنية
في مطار او كمين او سفارة
كي تدور الدائرة
وأنا الآن أصفق
ويدي واحدة لكنها صارت تصفق
وغدا تكتب مجدا للسنابل
فالذي كان قتيلا يصبح اليوم مقاتل

٣ –

حين رحنا ... أنكرونا
حين جئنا ... أنكرونا
حين متنا ... عرفونا
نخرج الآن لموت صار مشوار الامان
فحملناه كتابا ،
وحرابا ،
ومكان
يسقط الفارس في مشوارنا ،
لكنما يبقى الحصان

٤ –

حين رحنا ... انكرونا
حين جئنا ... انكرونا
حين متنا .. عرفونا
ما طلبنا تعزيات من احـد
فالمواويل التي نحفظها ...
ما قرات بعـد

القصيدة الثانية

يوميات عبد المتكلم :

حاديك غنى في المنافي للعصافير التي رجعت اليك
حاديك أرسل الف مقتول ليكشف قاتليك
ما صحة الشهداء يا وطني لديك
ان لم أقل قلبي معك
قلبي عليك

٢ -

في باب منفانا فردتك كالمواعيد القديمة، كالسنونو، كالوطن
وقرات اسماء الذين احبهم
وقرات اسماء اليتامى بعدهم
في آية الناس الاكابر يرقصون نيابة عنا وعنا
يعشـــقون
ونيابة عنا تقام وليمة
ونيابة ، هم يأكلون
ونيابة ، هم يأمرون
ونيابة عنا جميع مراكز الاشياء
الا الموت
والجوع المعاصر
والجنون



٣ -

فقراؤك الآتون في الكتب الجديده .
يتحدثون عن الهزائم عندما تغدو جريده
تتبعثر الكلمات في المقهى فيلتقط الجدار مقاطعا من رفضهم للمخبر الرسمي مقعدة هنـــاك ، وينحني (الجرسون) يعطيه الدليل ، وانت أغلى آه من ســعر الجرائد في المساء ، ففي المساء يعود عمال القرى من صيفهم فتضج أسلاك الحدائق بالمسائل ، والندى والاشتياق. وهناك شباك على حزن الصبايا ، آه لم يفتح ، لفارسها الذي يختار أوضاع العناق .
ــ ما كنت أقدر أن أنام على وسادتها .
فأعطتني المدينة اسمها السري كي أمضي عن
الحراس ابعد من تصاريح الاقامة والعناوين التي
كبرت على باب الرفاق .
وادق بابا ثانيا
فيظل صوتي ضائعا
كالحلم في صدر المسافر
كالاغاني في الجنازة ــ أو ينام على وسادتها قليلا
بينما تتبعثر الكلمات من فمه رصاصا أو بصاقا في وجوه المخبرين .

٤ -

لم أشــرب الشاي الثقيل ولا الخفيف ، هنا هنا الشرفات تتزح .

عن شوارعها .. النوافذ لم تزل عذراء والساحات حبلى بالسكوت ونحن متهمون بالحب الذي مازال — لم — ودعت عشاق المدينة وانصرفت الى البريد .
هناك بوليس يراقب خنجر الاشواق في صدري ويمنحني رقم
في محضر الغرباء يسألني عن الوطن الذي خليت ، عن عينيك ، عن اسماء اصحابي ، وعن صور الهوية ، عن جبال الشوق ، يحسب كل ارصدتي ببنك الحزن والفرح الذي لا يبتسم .
فالحزن في المنفى رقم
والبسمة العمياء في المنفى رقم
والحب حتى الحب في المنفى رقم

٥ —

الآن ثمة من ينام الليل جوعانا
وثمة امسيات تنكسر
الآن ثمة من ينام الليل مصلوبا
وثمة رقصة قد تبتكر
الآن ثمة من ينام الليل مقهورا
وثمة حفلة لن تختصر
يا أيها الفقراء ان بيوتكم ليست زجاجا أو صور
هاتوا الحجارة وارجموا ، فبيوتكم ، ظلت حجر

٦ —

وهنا تناثر حزننا كالياسمين
ودعتهم ، ووعدتهم أن نلتقي
في ذات مشنقة وحين
في موكب الاشعار نبقى سادة
للموت والجوع المعاصر والجنون

القصيدة الثالثة

بطاقة حب .. في بريد الدم

الى الشهيد الفلسطيني .. غسان كنفاني ..

صوت الدم الكاشف
يترجل حبك في دمي كل مساء
وأنا ما ساومت الشوق ولكني
أوقفت قطار الغربة عند محطات الفقراء
وعبرت البوابات الممنوعة
للمنفيين اغني موال الآه
عن كل شهيد يطلع من كتب الثورة
عن كل حكاية حب ما تمت ،
عن عشق الله
قمران هنا انكسرا
كان القمران أنا ، وبلادي المحفوظة في سفر الغربة
مطران هنا انهمرا
كان المطران أنا ورفاق الذاكرة التعبة
فالاستفهامية تسلية الزعماء *
أما نحن الفقراء فقد اتقنا كل الاشياء
الا هذي اللعبة
قمران هنا انكسرا
في عشق الله
مطران هنا انهمرا
في موال الآه
والموت يصير لقاء
الموت الواقف يا غسان
في صف قرابين الفقراء
كي تزهر أغنية البرقوق على نيسان .

القصيدة الرابعة

حب في شوارع الحزن الشهية

١ —

ما ينبغي ، لا ينبغي
ويقال تتسع الحروب الابجدية
وتطول غربتنا ، فنصبح عاشقين
بشوارع الحزن الشهية.
تزداد أصوات الحداة ضراوة في مقطعين :
مرثية الوطن الذي منح المعاطف للاذاعات السخية
في حالة اللاشيء .. أو حتى مراجيح البقية
بيارة القتلى على شفتيك تحرسها رصاصة بندقية

٢ —

ما ينبغي ، لا ينبغي
ولذا أحبك مرتين
وهواي صار حقيبة
من ساحل المنفى اغني للعتابا والسفر
وانا تعبت الآن من ظلي
فخليني ، صليبا في مدينتكم
وخليني على البال السعيد
كمثل أغنية ترف
كما النوافذ تحت دالية القمر

قلب الفلسطيني يا شعراء ، سكين على عنق الوتر
قدر الفلسطيني يا شعراء ، راهبة كأن ذنوبها لا تغتفر .

وهناك تكتشف البلاد غزاتها
وهناك ينتحر السطر

وهناك قد يتنازل الفهم البعيد عن الطلاسم ، كي نفك قيودنا ونفك السنة الخطابات الحماسية للزغاريد الاخر .

وتعود عاشقة ، لآخر عاشق لم ينتحر

يتجادل الشعراء في رمز القصيدة ، كلما ازدهر الامل
هذا الشهيد اكان حبلى أم بطل ؟

٣ –

ما ينبغي ، لا ينبغي
نحتج بالسكين ... نصبح قاتلين
نحتج بالكلمات ... نصبح لاجئين
نحتج بالشهداء ... نصبح ثائرين .
لا ينبغي أن يعبر الشهداء للمنفى عراة
يا أيها الوطن المؤقت كالعدالة في ملفات الجناة
تركوا رسائل للوطن
تركوا صنوبرة
ومرآة
وآخـر صيحة في عالم الموديل عن أحلى كفن
تركوا الزمن
يبكي على سيجارة الكيف التي كنا ندخنها معا
تركوا الزعامات التي لا تحتمل
لو كان فاصلة على سطر الامل
لتجادل الشعراء حتى الصمت في رمز القصيدة ،
عندما لا ترتجل
هذا الشهيد أكان حبلى أم بطل ؟
وانا اعيد صياغة الاشعار دليني ، على رأس
الفضيحة ، يصبح الوادي الجبل
جبل من الشهداء محكومين بالسفح الذي لا يكتمل
لا ينبغي أن يعبر الشهداء للمنفى عراة
يا أيها الشعراء حتى ينتهي موال آه
انا نفتش عن اله
ليقول للشيء الذي لا ينبغي ، ان ينبغي
انا نفتش عن اله

٤ –

القدس ، تأتيني الى المقهى ، تهرب لحم شارعها
لتمر عن اعدائها سـرا
القـــديم
لتمر عن أعدائها
وعن عشاقها
ـ فالقدس ليست أورشليم ـ
القدس تأتيني الى المقهى ، ونشرب قهوة ، واقدم
الاصحاب ، من منفى لمنفى،كالخطايا والمنى والمغفرة
ـ هذا سعيد النور بواب النقابة في جنوب النيل ،
وهو الآن يكبرني بعام أو سنة .
الحزن في عينيه ، يكبر كاللقيطة والردى والاوسمة
يمضي سعيد النور يبحث في قواميس اللغة
عن عمره المعروف بالسنوات مثل الارصفة
ـ ما عمرك العادي ... ؟
عمري مشنقة
ـ ما افضل الاشياء عندك ... ؟
زنبقـة
ـ ما اجمل الشرفات في عينيك ... ؟
تحت الاقبية



وسعيد يرسم بالعذاب ، خريطة الوطن المعرض
للندى والاضرحة
وانا اعانق فيك شباك الرعود وتمتمات الاحتجاج
يا قدس ما قلنا قصائد في المزاج
ما بعت ارغفة الرفاق بقبلة خلف الزجاج
لكنني احكي عن القتلى ،
وحزن حبيبتي ،
والمهزلـه
ما دام في القاموس شكل الفاصلة

القصيدة الخامسة

شهادة حسن سلوك للمنفى

١ –
منفاك الاجمل لم يمنحك ولو عنوانا
في شكل رصيف حين تضيع
منفاي الاجمل لم يمنحني سكينا
في شكل رغيف حين اجوع

٢ –
ولانك تبحث عن حزن ... مسرور
ولانك تنزف عن وطن ... مهدور
ولانك تهرب من شعر ... مفرور
تختار المنفى ....
وانا المنفى ....
ونثور
وخلف العنوان الضائع ....
ما بين المنفى والمنفى ، حالة عشق
كل الصحف الوطنية والمأجورة في الوطن الممنوع
الآن تحاول اعراب الشنق
ايكون ضميرا منصوبا ام مرفوع
ما بين النصب ، وبين الرفع ، مجرد فرق
ما بين المنفى والوطن المطلوب ، مجرد فرق

٣ –
تختار المنفى ، وانا المنفى ، ونثور
بالضوء الطالع عبر قناديل التأميم
مطـــر ...
مطـــر ...
مطـــر ...
وهناك ، أراك مع السياب تسير
بغداد ، مدينة أمطار وغيوم
وانا من قبلك أبحث عن سيف التنور
بالدم الاخضر ، يعجن تحت عناقيد الكروم
بغداد حمائم في أبراج الساحات
في كل حـدائقها
تركت دما من أمس
في كل قصائدها
كتبت شعرا للقدس
بغداد تصلي في محراب الثورة والشهداء
كي تنجز ارغفة من ضوء للفقراء
بغداد تظل ، تغني كل مساء
مطـــر ...
مطـــر ...
مطـــر ...

٤ –
دعنا نستبدل عنوان المنفى
نتشاجر مع شرطي
كي ندخل سجنا أو مستشفى
او نشتم رسميا بالفصحى
او نكسر مرآة في سوق القتلى
او نكتب منشورا عن أحوال الاسرى
دعنا نستبدل عنوان النفي
في غير مساجدنا
ومقاهينا
والحانات السكرى
دعنا نجد المأوى
أو كسرة خبز لامراة « ثكلى »
في كل شوارعنا ، يمشي الزعماء مع الشهداء
ولان السجن فقير ... دعنا نسجن مع كل الفقراء

٥ –
ولماذا نبحث عن صدر امراة اخرى
لن يولد في الكتب الشرعية نور
في كل بلاد ، نترك اكثر من ديوان شعري ، أو جني
لن يقرأ أمي ....
او يتكلم ابكم ....
او يسمع أطرش ....
او يبصر درب قصائدنا اعمى
ان لم نحلم
لن نحلم الا فوق سيوف التفيير

٦ –
ودمشق تمر علينا مثل البرق
في جبهتها للارض الاخرى ، ترسانة شوق
في معصمها بالدم آساور توق
فالواقف في الابواب مغنيها
نزفت شفتيه اغاني العشق
ومغنيها يعرف أن الموت
لن يصبح تفاحـة
لكن صفار دمشق لكي يبنوا
بيتا في ظل البيت
ملأوا بالالعاب النارية كل زوايا الساحة
لتظل دمشق .... دمشق

٧ –

وترجل نهر من دم . . . .
كي يبدو متوازي الاضلاع
صار المذبوح هنالك ، من عشاق السكين
كل الفرباء هنالك والشهداء
كل الفقراء هنالك ، والشعراء
صارت أجلى الكلمات هنا
ملء الاوضاع
صار المذبوح هنالك من عشاق السكين
يترجل نهر من دم . . . .
كي يبدو متوازي الاضلاع
لا نطلب الا واحدة .
من « واحدتين »

٨ –

وجنوب النهر الشانق والمشنوق
ككتاب لم يفتح بعد
رتبا للاكتاف الرسمية – فوق –
يا شاعرنا
عنوانك حـد
بين الوطن المطلوب ، ومطلع ليل الفربة. . .– حد –
سيف لا يرقص .
مرآة تتكسر
عنوانا . . .
في شكل رصيف حين نضيع
أو سكينا
في شكل رصيف حين نجوع
يا شاعرها
صندوق بريد في المنفى . . .
لا يصبح قلب
ورقيب قصائدنا
لن يصبح رب
وحواجز غربتنا
لن تفلق درب
بيروت المنفى والعنوان
في شارعها الممتد سجونا ، أعرف مقهى للفرباء
في شارعها السري جرائد ، للاميين الفقراء
بيروت امرأة مازالت عذراء
بيروت المنفى . . . ليست عنوان
في شكل رصيف حين نضيع
بيروت المنفى . . . ليست سكين
في شكل رغيف حين نجوع
وجنوب النهر الشانق والمشنوق . . . كتاب لم يفتح بعـد .
بين الوطن المطلوب ومطلع ليل الفربة حـد



٩ –

ونطل على ليل فوق سرير الريح
في اليوم التالي تنجب تلك الزنزانة شمس

والام الثكلى تنجب اكثر من ممدوح
ليبيع مجلات ــ فلسطين الثورة ــ (د س)
ويغني للفقراء قصائد ما حملت تصريح
في الهامش أحكي عن ممدوح
ممدوح كطفل يؤمن أن صراعات الطبقة
في حب فلسطين الثورة
يكره بوليسا ... يمنع اصلاح البيت بلا رشـوة
ان الجيل العربي ... مواعيد الفقراء
ممدوح سجين لم يبلغ سن الرشد .
يدري ... أو لا يدري الشعراء
ان الطفل العربي ، مرايا وعـد
ممدوح وراء الليل النائم فوق سرير الريح
في اليوم الثاني ، تنجب تلك الزنزانة غـد
والام الثكلى تنجب أكثر من ممدوح

١٠ـ
في أقرب من جبل الكلمات وأبعد من وادي الصمت
كانت بلدي
في أجمل معصرة للحزن ، وأروع اغنية للموت
كانت شفتي
سأغني يا بلدي
لم أحلم فيك ... لان الحلم قتيل
وأنا ما نمت
لم أحلم فيك ... لان الحلم طويل
من قبل النوم اليك رحلت
عرسـا لـم يبـد ــ بعـد
في الهامش أحكي عن أمي
ورسالة أمي تسألني
أن اكتب باللغة العربية عنوان المنفى
ورسالة أمي تسألني ...
عن موقع هذا المنفى ، عن عدد السكان
عن حكام المنفى
عن طعم الحب ، ورائحة الاحزان
عن حالات الحرب وحالات السلم
عن كل حضارات الحرمان
ورسالة أمي تحمل عنوانا
من باب فلسطين المنفى ، لشبابيك المنفى
وفلسطين انتظرت
في ظل سكاكين النوم
وفلسطين اكتشفت
شرفات خيول الحلم
وصلت
نامت
حلمت
عرس لم يبدأ بعـد
ان لم أجيء اليوم اليك
فأنا آت في الغـد

القصيدة السادسة

حب ... لم يترجل

اهداء الى روح الشهيد
محمود الهمشري

١ ـ
وحين تطول مسافات هذا الحنين بنـا
يكون حبيبي
حماما ، ندى ، كوكبا ، ياسمين
سأرحل عن ضفة لم أصلها
فوجهي بكل المرايا
لوجهي ملامح لا تتغير
اغني يظل جميلا
وابكي
فيصبح أجمل اكثر

٢ ـ
تمر مراحل ... لكننا لم نصلها
على بابنا انتظرت
تمر مراحل ... لكنها لم تصلنا
هنا انتحرت

٣ ـ
من الفقراء سينزف خبز وتكسر يد
ويفتح في الليل سجن وألف كتاب وزند
وتزدهر الشرفات حدائق ضوء وقتلى وورد
فطوبى لقبلة حب هنا تتأجل
وطوبى لجرح نما ، دون أن يترجل

٤ ـ
حملت ملامح حزنك عند المساء الذي كان يرسم
غابـة اغربـة .
فكل البلاد التي لم تزل غابة في الامل
وحتى البلاد التي لم تزل غابة في المحبة
تشيع الف قتيل وتنشر : مات بطل
٥ ــ رأيت فرنسية تحمل الحب ، والهمشري فلسطين
عبر الحزام (الضروري) حيث أفارقـــة فقراء يلوذون
بالصمت فوق الجرائد :ــ الطقس ظل
شديد البرودة ... حيفا على ساحل المتوسط
نامت بدون
غطاء ، لان ، سياط العساكر كانت تعبد في جلد
حيفا شوارع
للقـادمين من الـكتب الدمـوية ــ كنت احـاول
ان ابتسم ــ
ولكن باريس تمنعني من دخول الحزام (الضروري)
والهمشري
يحاول فك الحصار شهيدا ولا يستطيع الخروج ..

ولا يستطيع الدخول فقد حرض الناس في كل فصل على معرفـة
الطقس،كرس فيها ينابيع حب،فكانت فرنسيةتنقل
الضوء فاتهم الهمشري بتفجير شيء ولم (يتهم) عندما
يجعل اللحم (اسمنتة) الفلكلور الساسي في مجلس
الامن والهمشري يكون الضحية والمتهم
سأقرأ فاتحتي في شوارع باريس ، اعلن عن حالة
الطقس في وطني المستحيل ... أحب فلسـطين بالسيف .
والاشتهاء رصاصا يحررني من عبودية الكذب
المستدير ، كحبل المشانق اما اموت واما احاول ان ابتسـم
ولكن وجهي بكل المرايا
لوجهي ملامح لا تتغير
اغني يظل جميلا
وابكي ...
فيصبح أجمل اكثر
فطوبى لقبلة حب هنا تنقسم
وطوبى لجرح يحاول أن يبتسم

القصيدة السابعة

حزن تحت التجربة

١ –

يريدون أن يفهم الحزن ،
ان النهار الذي مرّ ، ليس لنا
وانك غربة
وان يديك زجاج
وان جبيني حجاره
وان المحبـه
على مسرح الشوق كانت ستارة

٢ –

على مسرح الشوق كانت ستاره
وكانت يداك
زجاجا على شرفات جبيني تكسر
لماذا شعرت بشيء من الارتباك ؟
ترجلت خلف مرايا هواك
واصبحت ذنبا مبرر

٣ –

أوظف حزني شبابيك تحت النزيف
وأذكر اني انتظرت
عبدت شبيها بشكل اله ، فكان رغيف
وأذكر اني ابتسمت
رسمتك في اول الحلم دربا بدون رصيف
وأذكر اني عبرت

٤ –

وكنت موزعة بين أوقات اطفـال ذاك المخيم ...
صـورة كـدح .
تبادلت مع حارس المسجد اليمني حوارا
عن الفرق بين الصراعين ...
كالفرق بين الذين يرشون في الجرح سكر
وبين الذين يرشون ملح

٥ –

وفي كل عاصمة كان حلمك ...
أكثر من فرصة النوم ...
أكثر من مستحيل
لان هناك جياعا
وذبحي على صدر الليل
وكان يتامى
وكانت ثكالى
فوزعت في كل كسرة خبز ...
شهادة ميلاد جيل
ووزعت في كل نقطة دم ...
دفاتر أو بندقية
وغادرت حجرة جرحك ، حتى تكون القضيه

٦ –

وهم يرسمون لنا برتقالا
على (كيف) خنجر
دعاية بيع العصير
تدشن للفقراء سجون ...
بعين مليون مخبر
كما شاء (شاء) الكبير
هناك افترقنا
لكي نلتقي ذات نزف
فكل المواعيد عصفورة ، والمسافات مثل الزغاليل
تحت الجناح ترف
ضحكت من الحزن حينا
وحينا بكيت
وكان غنائي
لجرحى الذي لا يموت

القصيدة الثامنة

يوميات عرس الدم والبارود

١ –

ثلاث نجوم تحلق فوق سطوح دمشق
محملة برتقالا ونارا وعشق
وتوق الملايين بالدم ترجم شوق
وفارسها بالجراح الجميلة يفتح طوقا على اثر طوق

٢ –

وتزحف من شرفاتك يا مصر كل الشوارع

لتحمل زادا لسيناء ، فالجوع كافر
وسيناء راحت تشيع جثمان فعل مضى ... كي يعاد اعتبار المضارع
فمن مصر مرت شوارع حبلى
هنا امتشقت بندقيه
وسيناء صارت خناجر أحلى
على شفة القبل الواقعيه

٣ —

تمر القنيطرة الآن في الحلم ...
للحلم رائحة كالفجيعة
حين تدفق من قبلتينا الوداع وحزنك اشهى من السنوات التي اتخذت من جبينك ، حبل غسيل .
لقمصان نوم الهزيمة والخارطات
الى الكلمات التي جعلت من جراحك ، حبل غسيل
لدمع الخطابات في مجلس الامن والتبعات
ولكننا الآن نأتي
نادي الحدود التي تسترد خنادق حراسها
نادي الفيوم التي تسترد ضفائرها
نادي قرى النوم ...
كي تسترد وسائد احلامها
لموالنا نغمتان ، وعرسان في ليلة لم تحدد
نغني على شرفة الجرح ،
او نجعل الجرح قبلة حب يهربها عاشقان
اذا كنت اقرب أو كنت ابعد
لموالنا نغمتان
جناحان في رحلة واحدة
من اللحم اوتار ناي لنغمتك المتعبه

٤ —

وهذا المخيم ، لم يتسع للتوابيت ، حين امتشقنا الامـل .
من الجثث المستحيلة ، للوطن المكتمل
نعود لترتيب أعناقنا ، والتعازي تؤجل

٥ —

يمرون من جرح (سانتياغو) لنار فلسطين
قصائدك الآن من سانتياغو تهرب جثه
وانت انتظرت
فأبصرت نارا على جبهة الشرق ، ثم اندفعت
وحين اندلعت شظايا
قلوب الملايين كانت معك
وحين انبثقت قضايا
نزيف الملايين يثأر لك
فكل الدماء التي نزفتها الشعوب
تحاول أن تسترد جراحاتها
وكل الحروب التي خسرتها الشعوب
تحاول أن تسترد انتصاراتها

حملناك فوق رموش القلوب
شهيدا تنام ، لتشكيل احلامها

القصيدة التاسعة

خضرا توزع احلامها في الشوارع

١ —

خضرا ترتب وجهها
خلف الطفولة ، والمرايا ، والسفر
وتغادر الاوقات للمنفى ، فيزدهر القدر
تركت هناك جلودها
مدنا من الاوجاع ...
ما زالت تبدل حجم شارعها ، كرابيج الخفر
تركت هناك حبيبها
قلبا على حلم الحجر
تركت هناك دموعها
زيتا لبسطار الهزيمة والعساكر والسياسات الاخر
تركت على الطرقات نزف جراحها
بمخيم الاطفال ، يمتشق القمر

٢ —

خضرا على سفر ،
وقلبي لم يزل معها — عليها — آه ...
في الطرق القتيله
ما كنت أحلى من صبايا الحي يا خضرا ،
وأنت الآن ، خضرا المستحيله

٣ —

عيناك داليتان من حزن ومن فرح ...
كبعدك واللقاء
في حلمك الممنوع اكتب كل اشعاري ...
وارتشف المساء
فاذا ضحكت ... ستضحك الدنيا معـك
واذا مشيت ستسبقك
واذا بكيت الآن ، وحدك تنفقين الدمع في سوق البكاء

٤ —

خضرا ، هناك وحيدة خلف الحدود
رهنت ضفائرها ، على شرف البريد
نشرت على سطح الجرائد ، صورة شمسية ،
ما كان يعرفها أحـد
فترجل الوطن البعيد
رسمت هنالك غيمة وطنية ،
ما كان يحميها أحـد
فتهاطل الحزن الوطيد

٥ —

انا التقينا صدفة ،

في شارع الغرباء نرتجل الوطن
ونحمل الاشواق للطير المسافر في كشوفات الزمن
ما الفرق بين الحبر والدم في المحن
بجلال هذا الحزن في عينيك ، ما معنى الوطن ؟

٦ –
ارتاح في المقهى ،
واذكر كل شيء ، ما عدا النسيان ،
آخر عاشق للذاكرة

لو كان لي بحر كباقي الناس ،
كي استبدل المقهى ،
وأشرب ملء شوق الرمل في الصحراء للامطار ...
ملء ضراوة القبل القديمة ، والدوالي الذابله
يا جرحنا ، في الكف ...
ياقدر الفلسطيني يكمن في هويته التي
جعلت نهايته البداية في النقاط الشاسعه
يرتاح في المقهى ،
ويهرب منك في فنجان قهوته
ويذكر كل شيء حين ينسى الذاكره

٧ –
وبرغم هـذا الحزن ،
اذكر انها أحلى
وان عيونها ... وحلاوة الاملاح في يدها لمرحلة
الجراح القادمة .
صارت مناديل الاحبة ، آه اكثر زرقة ...
من دمعة البحر القتيل
صارت مصابيح الاحبة ، آه اكثر لوعة
من بسمة الحزن الجميل
وحبيبتي أحلى
واحلف آه بالشهداء
ان حبيبتي أحلى
وان عيونها
وحلاوة الاملاح في يدها لمرحلة الجراح الساخنه

٨ –
بيني وبينك ، عالمي المكتظ بالاوجاع
قدامي يسير الليل والمجهول
من خلفي الخطيئة ، والظنون
عانقتها يوما ، فانفقنا جميع ملامح اللقيا ،
وعنوان الحنين

لا حزنها بعدي ،
ولا أفراحها قبلي
ولا سبب البكاء
أمضي مع الفقراء في المدن الكبيرة ، لانتخاب الجوع ،
كالجرح الذي انتخب الدماء

٩ –
يا أيها الحزن الموظف في مواسمنا
انا نحبك ، ليس بعد الحب حب
يا أيها الحزن المهرب في ملامحنا
انا نخاف عليك عاقبة التعب
انا نحبك ، لا تغادرنا لكيلا نتهم
بتداول الفرح المحرم ، والعذابات التي قد تبتسم

١٠ –
وهنا افترقنا ، حين صرت شهية ...
كالحزن في زغرودة الاعراس
كالسكين في شجر الصنوبر ، كابتسامتها الشقيه .
شباكك المفتوح للريح العصيبة واقف
وبيوتك الملقاة في الطرقات ،
تبحث عن نوافذها .
لتلقى بابها
والباب يأخذ شكل تابوت
ويرجع للمفاتيح التي ،
صارت رصاصة بندقيه
جثث الى شرفاتنا انحدرت ،
وراحت ترتدي اعناقها ،
وكأن حربك تنتهي ...
لتصير اكثر قابليه

١١ –
وطني أنا ، يا ناس
اكبر من خرائطكم
واكبر من مدائنكم
واكبر من محطات الاذاعة واللفات
وطني انـا
بحر تمطى في عيون الامهات
هربت جميع شوارع الدنيا اليك
وقلت قد تأتين ،
في ليل الى الشرفات يا قمر المحبه
سميت أفراحي من القاموس
كانت اجمل الاسماء : غربه
خضرا تطرز غيمة الاحلام ،
صارت اجمل الاسماء .. خضرا
خضرا ترتب حلمها ،
سميتها وطنا ،
وكانت اجمل الاسماء ثوره

– الجزائر –

الشهيد

جيمس نوجوجي

ت سليم الاسيوطي

الكاتب : جيمس نوجوجي

ولد جيمس نوجوجي في كينيا ، وتخرج حديثا بمرتبة الشرف في اللغة الانجليزية في جامعة مكبريرى كوليدج في كمبالا عاصمة اوغندا . وظهرت قصصه القصيرة اول ما ظهرت في مجلة « بن بوينت » ومجلة « الانتقال » و « الافريقي الجديد » . اما مسرحيته الاولى « الناسك الاسود » فقد قدمت في « الناشونال ثياتر » في اوغندا . ونشرت اول رواية له - « لا تبك ياولدي » - في اواخر الستينات . وله ايضا « النهر في الوسط » و « حبة حنطة » و « ذهب مع العطش » ... الخ وكثير من القصص القصيرة .

وهذه القصة « الشهيد » كتبت اثناء ظهور حركة الماو ماو في كينيا . وهي دراسة لعلاقة سوء التفاهم الكامن بين المستوطنة البيضاء، مسز هيل التي اقامت من نفسها حاميا وراعيا لاهل الحي من جانب وخادمها نجوروجي ، الذي يتمزق بين ولائه لقضية بلاده وولائه لضميره ، من جانب آخر .

حين اغتال بعض رجال العصابات المجهولين مستر ومسز جارستون فى بيتهما كثر القيل والقال حول هذه الجريمة . وظهرت بحذافيرها وتفاصيلها على الصفحات الاولى من الجرائد اليومية . واحتلت مكانة هامة في نشرة اخبار الاذاعة . ومن المحتمل ان تكون هذه الضجة كلها قد علت بسبب أن هذه الجريمة لم يسبق لها مثيل هناك بين المستوطنين الاوربيين ووقعت على اثر موجة العنف المتزايدة التي انتشرت فى طول البلاد وعرضها . وزعموا ان الدوافع وراء هذا العنف كانت سياسية وكنت حينما تذهب ، في السوق ، أو فى المتاجر الهندية ، أو في « الدوكا »(١) ، الافريقية النائية لابد وان تسمع هنا أو هناك طرقا من اخبار الجريمة . وقد تعددت الروايات والتفسيرات حولها .

ولم يحظ الآمر بجدل اكثر او نقاش اشمل مما حظى به فى منزل ناء ، بعيد عن العمران ، يقع فوق رابية ، تملكه مسز هيل ويناسبها تماما . وكان مستر هيل زوجها وهو احد المستوطنين القدماء الذين وفدوا الى البلاد في فترة الرواد الاوائل ، قد توفى فى العام الماضي اثر اصابته بالملاريا ، في اثناء زيارة لأوغندا . وكان ابنها الوحيد وابنتها يتلقيان العلم آنذاك فى - وطنهم وكان الوطن مرادفا لانجلترا . ولما كانت واحدة من اوائل المستوطنين الذين بكروا فى المجيء الى هذه البلاد ، وتملك مساحات شاسعة من الاراضي التي تغطيها مزارع الشاي الممتدة عبر البلاد شرقا وغربا ، فقد حظيت باكبر قدر من احترام الناس الاخرين ، اذا لم تكن قد نالت حبهم جميعا .

لم يعجب البعض فيها موقفها « المتسامح جدا » ،



في نظرهم ، من « اهل البلاد » . وحينما جاءت مسز سمايلز هاردي الى بيتها بعد يومين من وقوع الحادث لمناقشة جريمة القتل الغادر كانت ترتسم على وجههما نظرة حزينة ـ حزينة لان بعض الاوربيين (وليس مستر ومسز جرستون فحسب) قد قتلوا ، وظافرة ، لأن فساد المواطنين الاصيل ونكرانهم للجميل ، قد وضح بما لا يعطي مجالا للشك وعادت مسز هيل لا تستطيع التمسك بقولها بأن من الممكن لهم ان يدينوا المواطنين اذا ماعاملوهم على اسس صحيحة .

كانت مسز سمايلز امراة نحيلة نصفا ، يعطيك منظر انفها الحازم الصارم وشفتيها الكتيمتين صورة حية جدا للمبشر . وقد كانت مبشرة حقا الى حد ما . فلما كانت تؤمن بأنها ، ومن على غرارها ، قد كونوا واحة مدنية فى بلد همجي يقطنه متوحشون ، اعتبرت أن من واجبها او ما يكاد ان يكون من واجبها ، ان تواصل تذكير المواطنين وأي شخص آخر بهذه الحقيقة ، بأسلوب مشيتها ، وتأثير الجو العام الذي يحيط بها .

كانت مسز هاردي تنحدر من اصل بويري(٢) هاجرت في وقت مبكر الى هذه البلاد من جنوب افريقيا ولما كانت لا تعتنق آراء خاصة بها فقد الفت نفسها او كادت ، متفقة مع الآخرين فى آرائهم ، أو هي معتنقة لآراء وبني جنسها . فمثلا ، في هذا اليوم ، وجدت نفسها وقد التقت بمسز سمايلز (عند وجهة نظر واحدة) فى كل ما قالت . لقد ثابرت مسز هيل على حمل مسدساتها واحتفظت ، كما قد كانت تفعل دائما حقا ، برايها في أن السكان الاصليين كانوا مطيعين فى قرارة نفوسهم وكل ما انت في حاجة اليه حتى يسلسوا لك القياد ، ويقيموا على الولاء لك ، هو الترفق فى معاملتهم .

« هذا كل ما يحتاجونه . عاملهم برفق فيولعونك ويكرسوا انفسهم لك . انظر الى « غلماني » انهم جميعا يحبونني . وهم على أهبة الاستعداد لتنفيذ كل ما اطلب منهم ! » كانت هذه فلسفتها وقد شاركها هذه الفلسفة عدد كبير جدا من النمط التحرري التقدمي ، لقد منحت مسز هيل « غلمانها » بعض الامتيازات التحررية . فلم تقتصر على بناء مساكن من الآجر لهم فحسب ولكنها قد اقامت مدرسة ايضا للاطفال ولم يكن ليهمها ما اذا كان يتوافر للمدرسة عدد المدرسين أم لا ، او ينتظم الاطفال في الدراسة نصف اليوم ويعملوا في المزارع النصف الآخر من النهار ، ان ما فعلته كان اكثر مما قدر من الشجاعة لغالبية المستوطنين لأن يفعلوا مثله !

صرخت مسز سمايلز قائلة بحماس : انه لرهيب. أوه ، ياله من فعل رهيب .

وآمنت مسز هاردي على القول وظلت مسز هيل على الحياد .

كيف سولت لهم نفوسهم ان يرتكبوا مثل هذه الجريمة النكراء ؟ لقد جئناهم بالحضارة . ووضعنا حدا للرق والحروب القبلية بينهم . الم يكونوا جميعا يعيشون حياة البؤس والهمجية ؟ كانت مسز سمايلز تتحدث بكل ما اوتيت من قوى الخطابة والبيان . ثم ختمت حديثها بهزة حزينة من راسها « ولكني كنت دائما اقول ولا زلت اقول انهم لو تحضروا ، وماذلك الا لكونهم لا يستطيعون استيعاب الحضارة » .

وأوحت مسز هيل قائلة : «عليناان نتحلى بالتسامح» . وكانت نبرة صوتها تترك في النفس انطباعات المبعوثة الدينية اكثر مما فعلت نظرات مسز سمايلز .

نتسامح ! نتسامح ! الى متى سنثابر على تسامحنا؟ من كان اقدر على التسامح أكثر من آل جارسون ؟ ومن كان اكثر منهم شفقة ورحمة ؟ وخاصة اذا ما ذكرنا من كانوا يؤونهم من الذين يحتلون ارضهم وفى نيتهم امتلاكها يوما ما بوضع اليـد » .

« حسن ، أليس المحتلون للارض هم الذين »

« من الذي فعل ؟ من الذي فعل ؟ »

والحت مسز هاردي قائلة : يجب ان يعلقوا جميعا فوق المشانق ! « وكان فى صوتها رنة الاقناع بما تقول . »

واذا ما اعتقدنا ان الجناة هم الذين دفعوا خادمهم الى استدعائهم من فراشهم ! « حقا ؟ »

« نعم ، فقد كان خادمهم هـو الذي طرق بابهم وسألهم على عجل أن يفتحوا . وقال ان بعض الناس يطاردونه .... »

« ربما كان هناك .... »

« لا ! فقد كان كل شيء مخططا من قبل . وكانت الخديعة وراء كل ما فعلوا . فما أن انفتـح البـاب ، الا واندفعت العصابة الى الداخل . ان القصة بحذافيرها في الصحف » .

أشاحت مسز هيل بوجهها بعيدا في شعور بالذنب الى حد ما . لأنها لم تقرأ صحيفتها اليومية .

حان وقت تناول الشاي . فاستأذنت واتجهت قريبا من الباب ونادت بصوت حنون حاد ،

نيجوروجي ! نيجوروجي !

كان نيجوروجي خادمها . وهـو شـخص طويل القامة ، عريض المنكبين ، نصفا يقترب من خريف العمر . قد امضى فى خدمة آل « هيل » ما ينوف على عشر سنين . يرتدي بنطلونا اخضر ويلف وسطه بشريط احمر ويلبس على راسه طربوشا احمر . ظهر حينذاك بالباب ورفـع حاجبيه مستفسرا ــ وكانت هذه الحركة عنده مصحوبة بالكلمات « نعم » يا « ممصاحب »(٣) (يا سـيدتي) ؟ أو نديوبوانا (نعم ، يا سيدي) .

« ليتاشاي » ــ احضر الشاي .

نديو ، ممصاحب ! (لبيك ياسيدتي) ، واختفى عن الانظار عائدا من حيث اتى بعد ان القى نظرة سريعة حول جميع السيدات اللاتي تجمعن هناك وعاد عقد الحديث الذي انفرط لحضور نيجوروجي ، فاتصل الآن .

قالت مسز هاردي : « انهم يبدون أبرياء جدا . »

« نعم . الزهرة الطاهرة تماما ، ولكن الافعى تحتها» .

لقد كانت مسز سمايلز على معرفة بشكسبير .

« لقد امضى فى خدمتي عشر سنين أو ما يناهز ذلك . وهو وفي بالعهد حريص على اداء الواجب للغاية . ويعتز بي اعتزازا شديدا لقد كانت مسز هيل تدافع عن خادمها .

ومع ذلك ، فانا لا احبه . احب أن ارى وجهه . »

« وهكذا الحال معي . »

احضر الخادم الشاي . وشربن ، وما زال الحديث جاريا حول سفك الدماء وسياسة الحكومة وقادة الدهماء السياسيين الذين يشكلون عناصر لا يرغب فيها احد ، في هذا البلد الذي لا يخلو من مواطن الجمال الاخرى . ولكن مسز هيل باقتناع عظيم كاد أن يحقق مرادها ، دللت على ان هؤلاء الدهماء من اشباه الاميين الذين ذهبوا الى بريطانيا واعتقدوا انهم حصلوا على الثقافة ، لم يسـيروا أماني شعبهم الحقيقية . وما زلت تستطيعين كسب محبة خدمك بالمعاملة الرحيمة الحانية .

ومع ذلك فحينما انصرفت مسز سمايلز ومسـتر هاردي ، جعلت تطيل التفكير فى تلك الجريمة والحديث الذي جرى . وشعرت بقلق ، ولأول مرة لاحظت انها قد كانت تسكن بعيدا جدا عن اية مساعدة اذا ما هوجمت . وهدأت من روعها معرفتها بأن لديها مسدسا ، ومنحتها الهدوء والراحة .

انتهى العشاء . وبه انتهى يوم عمل نجوروجي وبلغ غايته فانسل من الضوء الى الظلال اللامتناهية العدد ثم ابتلعه الظلام . كان فى سيره يتبع ممر المشاة من بيت مسز هيل الى حي العمال هابطا حتى نهاية التل . حاول الصفير ليبدد الصمت والشعور بالوحشة اللذين يطبقان عليه . ولكنه لم يستطع ان يبلغ وطرا . بل على النقيض فقد تناهى الى سمعه نعيب البومة ، توقف عن المسـير تماما . لم يستطع ان يرى شيئا امامه . ولكن كان بوسعه ان يرى خلفه الصورة الظلية (السلوت) الضخمة لمنزل السيدة الاوروبية البيضاء ــ شامخا مهيبا . فنظر الى الوراء في اصرار وغضب . وفي غضبه انعم النظر فجاة فى شيخوخته التي تدنو وئيدا .

انت . انت ، لقد عايشتك طويلا جدا . ولكنك قد وصلت بي الى هذا الدرك من الصغار ! وفي وطني ! ماذا عساني أن اكون قد نلته منك مقابل خدماتي لك ؟ أراد

نجوروجي أن يرفع عقيرته الى المنزل صارخا بهذه الكلمات وباشياء كثيرة اخرى كانت قد تراكمت في ذاكرته منذ زمن بعيد حتى الآن . ان المنزل لن يستجيب فأستشعر الحماقة ومضى في طريقه لا يلوى على شيء .

نعبت البومة ثانية . مرتين !

وفكر نجوروجي ، ان هذا النعيب ، تحذير لها ، وللمرة الثانية تبعث شجاعته فيه حية غضبى — غضبي على كل هؤلاء من ذوي البشرة البيضاء . كل هذه العناصر الاجنبية التي شردت ابناء البلاد الشرعيين في وطنهم الذي اسوا . فلم يكن امرؤ على بينة من موقفه وموقعه منها . كل الارض الى ابي القبيلة — له ولذريته ؟ والآن هذه هي الارض كلها وقد سلبت .

وتذكر أباه كما كان يتذكره دائما كلما تملكته مثل هذه اللحظات من الغضب والمرارة . كان ابوه قد مات اسوا . فلم يكن على بينة من موقفه وموقعه منها . المخربة . ولقد كان ذلك في « مذبحة نيروبي » المشهورة حينما اطلقت الشرطة النيران على قوم يتظاهرون في سلام من اجل حقوقهم ، وكان ابوه من بين القتلى . ومنذ ذلك الحين اصبح فرضا على نجوروجي ان يكافح من اجل قوته — باحثا عن عمل هنا وهناك في المزارع الاوروبية . لقد لقي كثيرا من انماط الناس — البعض فقط ، والبعض رحيم ، ولكنهم جميعا مسيطرون ، يعطونه الراتب الذي كانوا يعتقدون انه يناسبه فحسب . ثم انتهى به المطاف بالعمل في دار آل هيل ، لقد كانت مصادفة عجيبة ان جاء هنا . ان قطعة كبيرة من الارض التي تحتلها مسز هيل كانت الارض التي كان ابوه يريها له دائما بوصفها ارض الاسرة . كانوا قد وجدوا هذه الارض قد احتلت حينما ذهب ابوه وآخرون مؤقتا الى « مورانجا » لانتشار المجاعة في ربوعهم . وعادوا وياللهول ! لقد ضاعت الارض .

« هل ترى شجرة التين هذه ؟ تذكر ان هذه الارض لك . تذرع بالصبر . وراقب هؤلاء الاوروبيين . سوف يرحلون في يوم ما ، وحينئذ تستطيع ان تطالب بالارض » .

كان صغيرا في ذلك الحين بعد موت ابيه ، وقد نسى نجوروجي الآن كل شيء عن هذه الوصية . ولكنه لما أتى بالمصادفة المحضة الى هذه البقعة ، ورأى الشجرة ، تذكر الوصية التي اسدلت الايام عليها ستار النسيان — وعاد فعرفها كلها — كلها عن ظهر قلب . وتذكر أين يقع كل تخم من تخومها .

لم يحب نجوروجي مسز هيل قط . فقد كان دائما يغتاظ لرضاها الذاتي عن نفسها ظنا منها بأنها قد فعلت الكثير من اجل العمال . كان قد عمل مع انماط قاسية من مثل مسز سمايلز ، ومسز هاردي . ولكنه كان دائما يعرف اين ان يقف من مثل هؤلاء القوم . ولكن مسز هيل؟ كان تحررها يكاد يخنقه . أبغض نجوروجي كل المستوطنين البيض . وابغض زيادة عن كل شيء ، كل ما اعتقده فيهم من نفاق ورضا — ذاتي ، وعرف أن مسز هيل لم تكن استثناء . فقد كانت شبيهة بالآخرين ، وكل ما هنالك انها احبت « الطريقة الابوية » التي (ينتهجها شخص ذو سلطان في معاملة الافراد والجماعات) . وقد اقنعتها (هذه الطريقة الابوية) انها تفضل الاخرين . ولكنها كانت في اثناء الصراع — الصراع من اجل اعادة بناء المقدسان

وفجأة ، صاح نجوروجي ، : اني ابغضهم ! ابغضهم!

ثم احتواه شعور مقيت بالرضا . انها الليلة على اية حال ، يجب ان تموت ، مسز هيل — تدفع ثمن تحرريتها المغرورة أو طريقتها الابوية ، وثمن جميع الآثام التي ارتكبها بنو جنسها من المستوطنين . الذين سينقصون واحدا .

وجاء الى حجرته . ان جميع الحجرات الاخرى التي تخص غيره من العمال قد توقف فيها التدخين ، وحتى النور قد انطفأ في كثير منها . وربما ، كان البعض منهم يغط في نومه الآن او ذهب الى حانة « نيتف ريزرف » لاحتساء البيرة . أشعل المصباح وجلس على الفراش . كانت حجرته صغيرة جدا . فاذا ما جلس المرء على الفراش استطاع او كاد ان يلمس جميع اركانها اذا ما مد ذراعه بعيدا . ومع ذلك فانه هنا ، « هنا » ، وهو زوج لامرأتين وأب لعدد من اطفال يجب ان يعيشوا ، وفي الواقع كانوا قد عاشوا هنا مابنوف على خمس سنين . انها مكتظة بهم جدا ! ومع ذلك فأن مسز هيل كانت على اعتقاد بأنها قد قامت بمافيه الكفاية اذ هي عملت على بناء البيوت بالآجر .

« موزن سنا ؟ » (اليست جيدة جدا ؟) فقد كانت مغرمة جدا بطرح الاسئلة . وكلما جاءها زائرون حرصت على المضي بهم الى حافة التل واشارت الى المنازل .

وثانية ابتسم نجوروجي ابتسامته الكالحة اذ هو يعتقد الآن ان مسز هيل سوف تدفع ثمن كل تلك التقوى التي تهنىءعليها نفسها . كما ادرك ان لديه هدفه الشخصي الذي يسعى الى تحقيقه . يجب عليه ان يتأر لموت ابيه وان يسدد ضربة من أجل أرض الاسرة المغتصبة ، لقد كان من بعد نظره أن عاد بأسرته واطفاله الى البقعة التي خصصت لمثل هذا الفرض والا اصبحوا عقبة في سبيله وعلى اية حال فهو لم يشأ ان يزعجهم اذا ما اضطر الى الفرار بعد ارتكاب الجريمة .

ان اليهي(٥) سوف يحضرون في اية لحظة الآن . وسوف يرشدهم الى المنزل . هذا غدر — نعم . ولكن كم هو غدر محتوم وضروري .

ان نعيب البومة ، وفي هذه المرة كان اكثر ارتفاعا من كل مرة ، قد تناهى الى سمعه . وكان ذلك فالا سيئا، ونذير شؤم — لقد كان دائما ينذر بالموت — الموت لمسز هيل . انصرف فكره اليها ، وتذكرها . لقد عاش مع السيدة الاوروبية البيضاء والسيد الابيض على امتداد مابنوفعلى العشر سنين . وعرف انها كانت تحب زوجها. انه لمتأكد من هذا . وكادت ان تموت كمدا وحزنا عندما علمت بموته . وفي تلك اللحظة كانت قد تجردت من عقيدة

المستوطن ونبذت صفته . فى تلك اللحظة العزلاء ، كان نجوروجي يبيع لنفسه ان يرثي لها ويرحمها ، ثم اطفالها ! كان قد عرفهم . ورآهم وهم ينمون ويشبون كغيرهم من الاطفال كأطفاله او يكادون أحبوا والديهم ولقد كانت مسز هيل رحيمة دائما بهم ، وحنونا للغاية ، فكر فيهم وهم في انجلترا ، او اينما كانوا ، وقد فقدوا اباهم وامهم .

وحينئذ تحقق ، وعلى حين غرة مذهلة جدا ، انه لا يستطيع أن يرتكب فعلته . لم يكن باستطاعته ان يفسر ذلك ، ولكن مسز هيل قد تبلورت فجأة في امراة ، في زوجة ، مثل « نيجن » أو « وامبور » وفوق كل اعتبار الى أم . وليس بمقدوره ان يقتل امرأة . وليس بمقدوره ان يقتل اما . لقد بات يمقت نفسه لهذا التحول . وشعر بالقلق ، وحاول بعنف ان يرد نفسه الى الحال الاخرى ، شجاعته السابقة ويراها كمستوطنة فحسب . فمهما كمستوطنة يغدو الامر لديه سهلا ميسرا ، فان نجوروجي كان يمقت المستوطنين وجميع الاوروبيين . فلــو انــه استطاع ان يراها فى هذه الصورة وليس غيرها (كواحدة من بين القوم البيض الكثيرين او المستوطنين) لاستطاع ان يفعلها . دون حيرة او تردد أو وسواس . ولكنه عاجز عن ان يرتد الى طبيعته الاخرى . ليس الآن ، على ايــة حال . انك لترى هنا انه لم يفكر فيها قط ذلك ، بهذا الوصف وعلى هذه الحال او يراها فى هذا الموقع منه قط. قط ! حتى اليوم . ومع ذلك فقد عرف انها كانت هي مسز هيل نفسها ، ولسوف تكون نفسها في غد ــ امراة تفرض رعايتها على الناس وتتلطف في معاملتهم . كانت هذه هي اللحظة التي ادرك فيها انه رجل منقسم على نفسه وربما ظل على هذه الحال الى الابد . فقد تكشف الآن انه لضرب من المحال ان يقطع صلته فجأة على هــذه الطريقة بعلاقة دامت عشرة أعوام ولو انها كانت له اعواما من الآلام والعار . صلى وتمنى لو ان المظالم لم تكن قد خلقت قط . وحينئذ لما وجد قط هذا الصدع ــ الصدع بين البيض والسود . ولما كان قد انتهى به المطاف الى هذا الموقف المؤلم .

ماذا عساه ان يفعل الآن ؟ هل يخون الفتيان ويتنكر لهم ؟ جلس فى مكانه مترددا متحيرا ، عاجزا عن اتخاذ قرار نهائي فى الطريق الذي يسلكه في العمل واسلوبه فيه آه ، لو أنه لم يكن قط قد فكر فيها بالمعنى الانساني ! كونه يضمر مقتا وكراهية للمستوطنين البيض ، فهـذا واضح تماما في ذهنه . ولكن أن يقتل اما لطفلين بدا له مهمة مؤلمة لا يقوى على ارتكابها وهو متمتع بالاستقلال العقلي وحرية الارادة .

خرج من حجرته .

كانت الظلمة مازالت تلفه بوشاحها ولم يستطع ان يرى شيئا بوضوح . بدا ان النجوم فى الســماء تنتظر متلهفة قرار نجوروجي . وحينئذ ، وكأن نظرتها المحدقة الباردة تخضعه لارادتها ، شرع في السير ، عائدا الى منزل مسز هيل . لقد عقــد العزم على انقاذها . ثم ليذهب بعد ذلك الى الغابة اذا ماكان ذلك ميسورا . حيث يستطيع من موقعه هذا ان يحارب بضمير اكثر حرية الى مايشاء له الله . وبدا له ذلك القرار ممتازا . كما انه يصلح لأن يكون كفارة عن خيانته « للفتية » الآخرين .

لم يكن ثمة متسع من الوقت ليضيعه . فقد بات الوقت متأخرا الآن وقد يجيء الفتية في اي وقت . وهكذا فقد غدا بهدف واحد ــ انقاذ المراة . وعلى الطريق سمع صوت وقع اقدام . فأسرع الخطى الى الدغل وفيه رقد لا يريم ولا يتحرك ، لا تصدر عنه نهمة أو نغمة . فقد

كان متأكدا أن هؤلاء هم « الفتية » . وانتظر ، حابساً انفاسه ، خوفا وتوقعا ، ان يتلاشى وقع الاقدام . وعاد فابغض نفسه ثانية لهذه الخيانة . ولكن كيف يستطيع ان يتخاذل فلا يصيخ السمع الى هذا الصوت الصادق الذي يخاطب جميع الرجال والنساء من جميع الاجناس وفي كل الازمان . وحين توقفت الخطى واصل العدو . وقد كان من الضروري ان ينطلق فى عدوه ، والا اكتشف « الفتية » خيانته ، ووقف والموت وجها لوجه حتما . ولكنه حينذاك، لم يهتم لهذا . فقد اراد اولا ان ينجز مهمته الاخرى .

وفي النهاية ، وهو يتصبب عرقا ويلهث وصل منزل مسز هيل وطرق الباب ، صائحا ، : يا «ميمصاحب» ! يا « ميمصاحب » !

لم تكن مسز هيل قد أوت الى فراشها . فقد بقيت ساهرة وبخاطرها تطوف افكار كثيرة . فمنذ أن جرت الاحاديث فى أصيل ذلك اليوم مع النسوة الاخريات وفيما بينهن ، وهي تستشعر قلقا متزايدا . وحينما انصرف نجوروجي وبقيت وحيدة ، ذهبت الى خزانتها الفولاذية واخرجت مسدسها ، الذي جعلت تلهو به الآن . فمن الخير ان يأخذ الانسان اهبته . وكان من نكد الدنيا وسوء الحظ ان توفي زوجها فلو انه بقى على قيد الحياة لكان فى صحبتها الآن .

وراحت تصعد الزفرات تترى اذ هي تذكرت أيامها الرائدة الاولى . فهي وزوجها والآخرون كانوا قد ذللوا هذه البلاد وقفارها وعملوا على تنمية الجزء الرئيسي كله من الارض غير المسكونة . ان الناس من مثل نجوروجي ، يعيشون الان راضين لا يقلق بالهم شيء اطلاقا عن الحرب القبلية ، ولديهم الكثير مما يشكرون الاوروبيين من أجله.

ومع ذلك فهي لم تحب هؤلاء الساسة الذين جاءوا ليفسدوا في الارض على هؤلاء الذين علقوا الطاعة والكادحين من الرجال ، وخاصة اذا ماعوملوا بالحسنى والعطف . انها لم ترض عن جريمة القتل التي راح ضحيتها افراد اسرة جارستون . لا ! انها لم ترض عنها . وحينما تذكرت الحقيقة بأنها تقيم وحيدة فى المنزل فعلا ، رات ان من الافضل لها ان ترحل هابطة الى نيروبي او كينانجوب وتقيم مع اصدقائها فترة من الزمن .

ولكن ماذا عساها ان تصنع بغلمانها ؟ هل تتركهم حيث هم هناك . وتمنت لو انها عرفت كيف تتصرف . في نجوروجي . ياله من خادم غريب الاطوار . هل كان له زوجات كثيرات ؟ هل كان ربا لاسرة كبيرة ، لقد كان مدعاة للدهشة حتى لها حتى تتبين انها قد عايشته طويلا جدا ، ومع ذلك فهي لم تفكر قط فى هذه الاشياء لقد كانت صدمة لها . لقد كانت هذه هي المرة الاولى التي فكرت فيه كرجل صاحب اسرة . كانت تنظر اليه دائما كخادم . حتى الآن فقد بدا لها سخيفا ان تفكر في خادم منزلها كأب صاحب اسرة . فتنهدت وكان هذا اهمالا سوف تتولاه بالاصلاح فى مستقبل الايام .

واذا ذاك سمعت طرقا على الباب الخارجي وصوتاً ينادي: يا «ممصاحب! يا ممصاحب!» كان صوت نجوروجي. انه خادم منزلها . وتنزى وجهها كله عرقا . لم تستطع حتى سماع ما كان يقوله الخادم لان جميع الظروف المحيطة بموت آل جارستون قد التمعت في خاطرها . لقد دنت نهايتها . نهاية المسار . اذن فقد جاء بهم نجوروجي الى هنا ! ارتعشت وخارت قواها .

ولكن ، على غرة ، عاودتها القوة . عرفت انها وحيدة انهم سيقتحمون المنزل . لا ! سوف تلقى الموت فى شجاعة. فأمسكت بمسدسها في يدها وهي أثبت ماتكون قدما واشد حزما ، فتحت الباب واطلقت النار بسرعة .

وحينئذ اصابها غثيان . لقد قتلت رجلا لاول مرة فى حياتها . خارت قواها وتهاوت على الارض منتحبة قائلة : هلموا تعالوا ، واقتلوني . لم تدرك في الحقيقة والواقع انها قد قتلت منقذها . لقد مات نجوروجي .

وفى اليوم التالي ، كان الحادث منشورا بحذافيره في الصحف . ان امرأة وحيدة استطاعت ان تقاوم عصابة من خمسين من الرجال الاشداء بشجاعة ليس لها سابقة. وخاصة اذا عرف انها قتلت واحدا منهم ايضا !

وانهالت تهاني مسز سمايلز ومسز هاردي ، خصوصا بسخاء .

« لقد قلنا لك انهم جميعا اشرار » .

وآمنت مسز هاردي قائلة « انهم جميعا اشرار » . ولزمت مسز هيل الصمت ان ملابسات وظروف موت نجوروجي مازالت تزعجها . فكلما ازدادت تفكيرا فيها، زادت حيرتها فى الامر . وحملقت في الفضاء دون حراك . ثم صعدت زفرة بطيئة مبهمة .

قالت : « لست أدري ، أوه ! اعتقد اني « لم » أفهم نجوروجي » .

« الا تعرفين ؟ » .

« نعم ، هذا هو الامر الغامض » لقد انتصرت مسز سمايلز « يجب القضاء عليهم جميعا » .

وافقت مسز هاردي على هذا الراي : « يجب القضاء عليهم جميعا » .

من المحتمل ان احدا لن يعرف ابدا ان نجوروجي مات شهيدا . ولن يعرف احد أن مسز هيل شعرت بتأنيب الضمير .

ـ القاهرة ـ

---

(١) الدوكا ـ الحوانيت وقد اثرنا الابقاء عليها لانها وردت هكذا في النص الانجليزي ، ولما لها من « اللون المحلي » ايضا .

(٢) سكان جنوب افريقيا الذين ينحدرون من اصل هولندي .

(٣) سيدة اجنبية بيضاء في الهند او افريقيا .

(٤) وردت في النص الانجليزي باللغة المحلية فآثرنا ذلك في العربية وهي تعنى : أليست جيد جدا ؟ .

(٥) عبارة باللغة المحلية تعنى (فتية الحرية) .

الوجه الذي

فارق الزمن

بديعة أمين

حزن اخرس كان يندفق في اعماقه هادئاً .. ما حدث ما كان له ان يحدث .. وارتخت اجفانه .. كان الحزن ثقيلا وداكنا مثل ليل اسود .

منذ سنين بعيدة كان يجلس الى جانبه على رحلة خشبية صغيرة .. كان احيانا يحب ان يكون شقياً .. فيرشق في الجو قطعة من الطباشير .. تمر فوق الرؤوس الصغيرة الضاحكة ، ثم تسقط قريبا من قدمي المعلم الذي يكون منشغلا بكتابة مسألة حسابية عسيرة على السبورة . وهناك قرب اللائحة السوداء ، تنشد الاعصاب .. وترتفع نظارة ذات اطار معدني علاه صدأ مخضر ، على عينين كليلتين بحثا عن المذنب الصغير ، الذي يظل عادة مجهولا . ومضت سنوات وهما متلازمان .. انسلخ كثير من رفاق الطفولة عن الطريق .. وبقيا هما يسيران سوية على الدرب حتى كانا امام اختيارين متباينين .. وافترقت بهما الطريق .. وبدأ الاختيار وكانه مسافات ابدية تتتابع بينهما مع ابتداء الزمن .. ولكنه الان .. الان .. يقف امام رفيق الطفولة .. حسين .

حين تلقى الامر بالاتجاه نحو الوادي الضيق الذي سقط بيد الجيش ، كان يستطيع ان يتصور المهمة التي كلف بها ـ امر مستعجل : توجهوا فورا الى الوادي .. اسعفوا الجرحى وانقلوا القتلى . الا انه لم يدر بخلده ابدا انه سيلتقي هناك ، بعد كل تلك السنوات ، بحسين.

كان الطريق الى الوادي ملتويا شديد الوعورة . وبعد اجتياز المرحلة الاولى منه لا يمكن ان تمر به سيارة عند المنعطف الضيق الذي يخترقه جدول سريع الجريان، يقوم عليه جسر خشبي عتيق . لم يكن يعرف عدد القتلى .. ولكنه كان يعلم ان معركة عنيفة قد انتهت بسقوط الممر الستراتيجي .. وان عددا ليس قليلا من الجانبين قد سقط ، وان دماء غزيرة ما زالت تنزف من جراح الجانبين .. وفي الموقع لم يكن لديهم غير ستة بغال .. قد يكون العدد كافيا .. وان تطلب الامر ، سينقل الجرحى اولا عبر الجسر ، حيث تنتظر العربات .. ثم ينقل الموتى .. فالموتى يستطيعون الانتظار . وتهيأ لمرافقته تسعة من الجنود .

كان كل شيء يبدو عميقا بلا نهايات .. الظلمة والوادي والغابات والسكون .. وحتى الجبال كانت قممها في العلى تتجاوز مدى الرؤية لتتوغل في اعماق السماء بعد ان توقف أزيز الرصاص وقصف المدافع ، كان الهواء حارا محملا برائحة بارود كثيفة . وفي الفسحة التي بلغوها بعد عبور الجسر ، أصدر تعليماته النهائية :

ــ انتبهوا جيدا . ابحثوا عن الجرحى اولا .. واحملوهم بحذر الى هنا .

اخذ الجند ينقلون الجرحى الى الفسحة التي استحالت الى مستوصف ميدان ، حيث يوضعون على ظهور البغال بعد اسعافهم لينقلوا الى الجانب الاخر عبر الجسر . حين انتهى من اسعاف الجريح الاخير ، لم يعد ثمة عمل يمكن ان يقوم به هنا . انضم الى بقية الجنود ليساعدهم في جمع جثث القتلى .

شقت حزمة ضوئية ضيقة انبعثت من مصباح النور ، ارتطمت قدمه بشيء فيه ليونة .. وجه المصباح الى موطيء قدمه .. سقط الضوء على راس الفته



رصاصة من الوجود .. لم يكن هناك غير كومة من نثار دم متخثر ومزق لحم وهشيم عظام تفتحت بالقرب منهـا زنبقة بيضاء .. لم يستطع ان يواصل النظر .. شيء ما مثل انهيارات جليدية كان يتهاوى في صـدره .. يتمزق .. ينز قيحا .. فيما استباح حلقه طفح فيه مذاق العلقم . أطفأ مصباحه واشعل لفافة تبـغ .. انتشـر الدخان في رئتيه .. ولكنة القى بها أرضا قبل ان يسحب منها نفساً ثالثا . وقف لحظات دون ان يمتلك حضورا .. ولكنه مالبث ان عاد الى ذاته .. لابد ان يعمل .. القى ببطانية من الصوف على جثة الجندي .. لف بهـا الجسد الذي غاب عن الحياة .. وحمله على كتفه باتجاه الفسحة حيث تنتظر البغال . وضعه على ظهر واحد منها

.. ثم عاد ومصباحه اليدوي يلقى بحزمة دائرية مـن نور يتقـافز امامـه على الارض حتى سقطت على جثة انسان اخر .. مرر حزمة الضوء من الراس الى القدمين

.. كان ضابطا .. الا انه الان لم يكن يمتلك هويته .. كان مثل الاخرين .. شهيدا دافع عن الارض التي ولد عليها . كان الوجه ملتصقا بالارض وكأنه لم يكن يريد ان يفترق عنها في تلك اللحظات الابدية . وفي النهايات الدنيا من الحزن العميق الذي كان ينداح في جوانبـه ، انتابه شعور غريب غير متوقع براحة قلقة مبهمة . القى بغطاء صوفي على ظهر الضابط القتيل .. لف الجثة .. واحتضنها بذراعيه .. رفعها عن الارض .. وسار بضع خطوات بالانسان الذي يرقد على كتفه . غير انـه ما لبث ان توقف .. كان الوجه الاخر يومض في ذاكرته ، ومـع كل ومضة كان يلملم فريدا من الم عظيم . كان انسانا حيا في الذاكرة .. يعيش فيها ما عاشـت .. كومـةمن نثار دم متخثر ومزق لحم وهشيم عظام و .. زنبقـة بيضاء . أما الاخر .. الاخر الذي يحمله الان .. فقد مات الى الابد .. مات بلا هوية ، ولن يترك شيئاً منه يعيش في الذاكرة . لقد غدا « شيئا » يحمل على الكتف ملفوفا بغطاء من صوف خفيف . غير ان احساسا متواترا في داخله كان يرفض ان يستحيل الانسان « شيئاً » حتى بعد ان يموت . وبهدوء يلفه توقع وجل ، وضع الجثة

على الارض .. ثم مد يده الى الغطاء . وقبل ان يرفع حاشيته ، جمدت يده عن الحركة .. شـعر بخوف يعصر احشاءه .. صورة الراس الاخـر ، ارتعشت في راسه .. تطلع الى يده ، كانت تبدو من خلل الظلمـة

زهرة حجرية معروقة شوهاء .. قرر ان يحمل الجثة ثانية .. بلا هوية . ترك الغطاء يفلت .. احتضن الجثة

من جـديد . حاول ان يرفعها ، الا أنه لم يستطع .. ابتعدت يداه عن الجثة على غير وعي منه .. كانت هناك ثمـة رغبـة مهيمنة تريد ان تودع في الذاكرة الى الابد ، الانسان الذي رحل . وقف لحظة دون حراك ، فيمـا

تخبو . راودته امنية ماتت قبل ان تولد ـ ان يركض بعيدا .. ان يعود الى الفسحة .. وينتظر هناك . غير ان

شيئا مبهما في اعماقه كان يشده هناك . ظل يتطلع الى الجثة دون ان يراها .. تصورها في العتمة : وجها تناثر مزقا وقد خضه دم تخثر . مكث واقفا حيث كان ، يتنازعه اسى معذب ورغبة لجوجة لا تريد ان ترحل . امتدت يده الى الغطاء ، غير ان اصابعه تقلصت قبل ان تمسه .. ثمة احساس بالانقباض كان يعصر قلبه .. لم يكن يدري ما الذي كان يريد ان يفعل . ارتفعت يده الى صدره .. انكمشت على القلب وكأنها تريد ان توقفه عن السقوط .. ولكنها ما لبثت ان صعدت الى جبهته .. ساحت اصابعه فوق حاجبين انعقد ما بينهما .. ثم .. مد يده الى الغطاء من جديد . ازاح ذلك الجزء الذي كان يغطي الوجه .. ضغط على زر المصباح .. وسقطت حزمة من النور على الوجه الذي فارق الزمن . كان الوجه ، وجه حسين .. رفيق الطفولة . ودون ان يدري .. ودون ان يريد ، أغمض عينه .. غاب عن الوجود .. وللحظات لم يكن يستطيع ان يفكر او ان يحس بشيء .. غير ان ألما موجعا أخذ يتساوق في اعماقه اذ راح يستعيد الوجه الذي كان موغلا في المسارب القصية من الذاكرة . دموع حارة الهبت خديه فيما مرقت في الجو قطعة من طباشير ابيض ، قبل ان تسقط عند قدمي .

كان يقف بعيدا .. بعيدا خارج الزمن حين انتبه الى صوت جندي على مقربة منه :

ــ سيدي .. لقد انتهينا . لقد وضعنا على كل بغل جثة او اثنتين .

ــ حسنا سنذهب الان ..

ــ سيدي .. دعني أحمل القتيل الى هناك ..

ــ كلا .. سأحمله انا ..

وبيد متشنجه سحب الغطاء الصوفي على وجه حسين . لف الجثة جيدا .. وحملها على صدره ، فيما كانت تنسكب في سواد الليل دموع سخية كئيبة . حين وصلا فسحة التجمع ، وضع جثة حسين على ظهر احد البغال ، الى جانب جثة اخرى . وفجأة ، وقبل انيبداوا عبور الجسر ، شقت هداة الليل ، دفقة من رصاص انطلقت من مكمن ليس ببعيد . انبطح الجند على الارض ليردوا على الرصاص .. بدا الزمن طويلا قبل ان تسكت اخر رصاصة من مكمن الاعداء . وحين عاد السكون وانطفأ الشرر ، ارتسمت على الارض دوائر من ضوء تبحث .. كان الدم ما زال ساخنا ينزف من البغال التي انطرحت ارضا قرب الجسر ، فيما انتشرت جثثالقتلى في كل موضع ، وقد انتشرت على البطانيات التي كانت تلفها ، ثقوب دائرية صغيرة .

كان الوادي مثقلا برهبة موحشة ، غير ان غضبا أصم كان ينتفض في العيون . عاد الجنوديجمعون جثث قتلاهم .. حملوها على صدورهم .. وفي الظلمة كان وقع الاقدام على الجسر يمزق الصمت في الوادي العميق .


وإذ يرتجف الإنسان من لحظة تفكير
يكون الأمر قد تم
وهل للموت تبرير؟


في عالم منطفئ الشعاع


نوابض الوجوه والأجساد
تسكن في الظل ، تماثيل بلا ابعاد
ليس لها موت ولا ميلاد
شواهد قديمة في متحف الغد


وقد لا ينزف الدم من قتيل

مع الكتب

الوقوف خارج الاسماء

سامي احمد الموصلي

مما لا شك فيه ان بعض النقاد حينما يكتبون ، فانهم لا ينقدون كما ان بعضهم حينما لا يكتبون فانهم ينقدون ، وهذا مالم يفهمه شعراؤنا وقصاصونا **فبدأوا** يتحدثون عن ازمة النقد وغياب النقاد بمثل ما تحدث به بعض النقاد عن ازمة القصة والشعر . **وفي الواقع فان** كثيرا من الانتاج الادبي في العراق لا يستحق النقد ، ولا يثير اهتمام النقاد لانه لم يشكل ظاهرة ادبية ولا وضوحا في الاتجاه ، وهذا ما جعل كثيرا من النقاد لا يتعرضون لنقد هذا الانتاج ويسكتون عنه وفي عرف النقاد ، ان السكوت في مثل هذه الحالة هو نقد وان **غضب الشعراء** والقصاصون . اما في حالة كتابة بعض النقاد عن بعض هذا الانتاج فانهم في الحقيقة لا يكتبون نقدا حقيقيا ولا يقيمون تقييما موضوعيا فهم في احسن الاحوال يتعرضون لمضمون النص الادبي فيشرحونه ويفسرونه ، وهذا ليس بنقد وانما هو حديث للاستهلاك الصحفي والادبي ، واكثر هؤلاء النقاد يكتبون عن اصدقائهم وذوي العلاقة بهم وهذا مايجعل نقدهم ليس موضوعيا ومن جانب الشاعر والكاتب ، على طول الخط ، **انهم والحالة** هذه لا ينقدون .

وسنحاول في هذه الدراسة ، ان نكون وحسب ما يسمح به الوضع ناقدين لشاعر من جيل الشعراء الجدد، والذي لم يتعرض لنقد حقيقي في جميع ماكتب عنه .

هذا الشاعر ، هو **ارشد توفيق في ديوانه (الوقوف** خارج الاسماء) .

ان اول ما يثيرنا في هذا الديوان ، هو عنوانه ، **فما** معنى هذا العنوان ولماذا اختاره الشاعر لديوانه الثاني ؟

اننا نستطيع ان نفهم هذا العنوان من خلال خلفية الشاعر الثقافية وضمن التراث الفكري العالمي ، فمن المعروف ان الشاعر قارىء جيد وتنعكس قراءته في شعره، كما ان من المعروف ايضا ، وضمن التصور الفلسفي وضمن الفكر الوجودي خاصة ، ان العالم والاشياء موجودة خارج اطار الوعي وعلى شكل سديمي لا معنى له ، ويأتي **الوعي** الانساني ليضيء هذا العالم ويحوله من سديم الى **معطى** انساني يقع ضمن دائرة الاستخدامات الانسانية **ويصطبغ** من خلال اسباغ الوعي عليه بالصبغة الاداتية ، **واول هذه** الصفات ، وابرز نقطة ضوء للوعي هي التسمية ، **فالاسماء هي التي تعطي العالم معناه ، وهي التي تحدد سمات** العالم ، وعن طريقها يضيء الوعي العالم والاشياء **وبدونها يبقى العالم سديما ، واذا ما كانت الفلسفات تدعي انها توضح معنى العالم وتكتشفه** ، فان الشعراء هم اكثر من الفلاسفة قدرة وغنى على ابراز معنى العالم ، **وهذا ما جعل (هولدرن) يقول بان الشعر يؤسس العالم ويسمي** الاشياء ، ولا شك ان ايضاح هيدجر لتسمية العالم والاشياء في شعر هولدرن كان ابرز ما قدمه النقد الوجودي

للشعر ، وان كان هيدجر قد ربط فكرة تسمية الاشياء بالسحر ، وبقدرة الشاعر السحرية بهذه الخلفية الثقافية، نستطيع ان نفهم معنى عنوان ديوان الشاعر ارشد توفيق، ان يعني الوقوف بلحظة ، «فينومينولوجية» اي وضـع العالم بين قوسين على ما حدده ادموند هوسول من العالم والاشياء انه يعني ضمن التصور الشعري لحظة البكارة ، او لحظة صوفية في الالتقاء والتماس مع العالم ، ومن هنا فان الشاعر ارشد توفيق يريد ان يقول فى ديوانه انه في اللحظة الاولى من وعي العالم خارج كينونة العالم ومعناه المسبقة والمفروضة ضمن معطيات واستخدامات اداتية استهلاكية ، انه يريد ان يقول برفض مجمل المعاني التي اعطيت العالم من خلال اكثر من وعي انساني وفلسفي ، وهو بهذا يبدأ عالمه الشعري والافق الذي تحدث الممارسات الانسانية فيه ، ان يرفض العالم كما هو كائن ، يرفض الرضى لمعنى معطى له من قبل الاخرين انه يميز نفسـه كشاعر بتفرده الخاص ومعناه الخاص الذي يمنحه للعالم والاشياء .. فما هو هذا العالم الذي يريد ارشد توفيق ان يرسمه باداته الشعرية وما هي حدوده وما هي الاسماء الجديدة التي يسبغها عليه .

ان ــ الوقوف خارج الاسماء ــ لحظة ايدلوجيـة ثورية تضع الشاعر في بدء التماس مع العالم السديمي ، عالم بين قوسين وتعطيه معاني جديدة لم تعط له من قبل.

فالشاعر ارشد توفيق، يبدو ثوريا من اللحظة الاولى أي من عنوان الديوان فهل حقق هذه الثورية في تأسيسـه لعالمه الشعري الجديد ؟

فى القصيدة الاولى يوجـه الشاعر قصـيدة الى الحزب ــ يتحدث فيها عن اللحظة الاولى بالتماس الجديد مع العالم ويسمي اول الاشياء في عالمه الجديد باسـم الحزب ، والحزب يعني ، ضمن هذا الاطار الانتماء الى العالم بشكل ايجابي وبارادة فاعلة ، وبارادة رفض وخلق في نفس الوقت فالحزب يعني فتح القوسين عن العالم ، وابتداء الوعي بكشف العالم او خلق معنى جديد له انه يعني الرفض لعالم مرفوض فى سبيل خلق عالم جديد ، ان الرفض هنا ليس رفضا فلسفيا يبقى في حدود المنطق المجرد ، دون الدخول في ممارسة انسانية ، بل انه رفض يعتمد على تقييم مسبق للعالم والواقع .

ان اول سمة من سمات الواقع ، هو انه واقع لا معقول وفوضى وغير منطقي فى مجمل الحوادث التي تقع فيه ، لا يربطها قانون ولا ينتظمها تسلسل فليست ثمة سببية ولا علية . ولا كل ولا جزء ، انه عالم السديم ، عالم خارج العقل ، خارج المنطق ، وهذا العالم يحتاج في تحوله الى عالم معقول ومنطقي وقانوني يمكن ادراكه الى تنظيم ، حيث يقوم التنظيم بمهمة ترتيب الاشياء وتسلسلها واخضاعها للوعي والادراك .

ومن هنا ، فان اول عملية يقوم بها الشاعر لهذا العالم واكتشافه هـو ادخال التنظيم عليه ، واول فتح قوسين على العالم تحدث علية الادراك عبر تنظيم ، ومن هنا ، فان الشاعر ارشد توفيق يؤكد هذا المنطق ، فبعد ان نفتـح القوس الاول من الديوان شرط العالم ، اي الغلاف الاول الذي عليه العنوان نجابه بمسألة التنظيم عبر قصـيدة « الى الحزب » .

ان معنى وجود هذه القصيدة في اول الديوان يكمن فى انه يؤكد حقيقة التماس الاول مع العالم بعـد حذف القوسين منه ، عبر فكرة الحزب والتنظيم ، ان تنظيـم العالم والاشياء بدخول الوعي عليها يكون لدى الشاعر ، من خلال الحزب . الانتماء ، الثورة .

ان الشاعر يؤكد ان بدء التقييم الحقيقي للعالم يجب ان ينطلق من فكرة الانتماء الى العالم والدخول في اعماقه وادراك تناقضاته لا فى الطيران فوقه عبر تفكير فلسفي مجرد او مزاوجات لفظية ومنطقية تبقى في حـدود اللغـة والكلمات ولا ترتبط بمعطيات الواقع وحركته . ان الحزب هو الذي يقوم بمهمة تنظيم العالم الجديد ، عالم الشاعر، وعالم الفنان ، وعالم الاديب بنفس الوقت الذي يقوم فيه عالم المناضل والسياسي والثوري .

انه عالم الممارسات وعالم النضال بنفس الوقت الذي هـو فيه عالم النظرية والفكر ، وعلى الرغم من ان قصيدة الشاعر الموجهة للحزب تتضمن مفاهيم نضالية وتشير الى البنادق ، والخبز والحلم ، فانها تشير كذلك الى المهمة التنظيمية للعالم الذي يريد الشاعر والمناضـل تحـديد سماته .

ان قصيدة الى الحزب ، مشروع عمل لمهمـة ورسم طريق لفتح جديد والشاعر لا يتحدث عن الحزب والتنظيم والمهمات بشكل مباشر سوى فى عنوانه انـه يطرق باب الممارسة التنظيمية ، باب الدخول الى الواقع من جرح اعمق ومن زاوية حادة ، يقوم الشاعر .

(يغادرنا في الظهيرة ، للشمس
يودعنا كلمة فى المناشير
يخبىء ، خلف سواد عيون البنادق
أسـماءنا وهوانا
يواجهنا كل يوم
حقائبه في عباءة امي
محشوة بالنجـوم
ليحمل اخبار كل الجسور الينا
يعلمنا الصمت ، صمت البنادق
ثم ...
يغادرنا فى الظهيرة الشمس
وجـه يلثمـه الحلم .
ثم ...
يعدوننا ، واحدا واحدا
مرة ، .. مرتين
فننسى وراء غبار التقاويم اسماءنا
برهة ، ثم بالحلم نستبدل الذاكرة)

وحين يريد الشاعر ان يؤكد نوع التنظيم الـذي يختاره ، او يرسمه بعالمه الجديد ، فانه ، يؤكد ، ان هذا الاكتشاف ، انما هو اكتشاف ممارسة ومن خلال النضال، وليس مسألة فكرية ، او قناعة نظرية .

انه لم يلق الحزب في كتاب ، ولم يكتشفه في نظرية لدى الفلاسفة ولا صياغة في قانون علمي من قوانين الكيمياء والفيزياء ، بل اكتشفه في الشارع ، بين السكاكين والاغنية، في لغة البدوي يقول الشاعر :

(وحين اقتسمنا البنادق والخبز
والحلم
حين احترقنا معا في الشوارع
حظر التجول بين السكاكين والاغنية
وحين قرأنا البروق وجدناك
في لغة البادية
جبينا ، وقوسا
وقلنا لوجهك ، للحلم العربي
ترجل
بنينا على الارض منزلك العربي
ترجل
وخذنا ، اليك
نشيدا ، وقوسا ، لبوابة المدن الاتية) .

على ان الحزب لا يعطي حكما كاملا على الواقع وعلى الاشياء وانما يعطي، طريقة للحكم ، انه منهج وليس مذهبا، انه قدرة منفتحة على العالم، تصوغه وتخلقه عبر الممارسة وعبر الانفتاح المطلق ، انه يعلمنا كيف ننظر الى الشمس، بعينين لا تطرفان ، انه يعلمنا ان لا نستبدل الحلم بالذاكرة:

يعاودنا
(حاملا نار اسمائنا وهوانا
يصافحنا واحدا ، واحدا
ثم ينظر في الشمس
عيناه بالسمرة الذهبية ، في الشمس
لا تطرفان
يعلمنا حين ننظر في الشمس
مثله لا تطرف العين منا ،
ولا نستريح لنستبدل الحلم بالذاكرة)

ويدخل الشاعر لتسميته الاشياء ولتنظيمها ، فيصعد على قوس النار للجبل الابيض ، ويكـون مدار حديثه ، وعنوان بطولته ، الخوارج والوليد بن طريف الشاري . واذا ما كان الخارجي حائرا في معرفة قاتليه (صرخة من يقتلني) الحسين ام معاوية ، واذا كان خروجه يضـع الموت امامه في كل لحظة فتطلبه قوى السلطة اينما كان ، فانه يصلح ان يكون صورة المناضل في المجتمع الثوري ، ويلتقي لسان حال الشاعر والمناضل ، والخارجي في هذا القـول :

(خرجت عليكم
حملت كتابي في غير يميني ، فلا ترجموني
انا وجهكم عندما تختفون
انا صمتكم عندما ترجفون
انا صوتكم عندما تسكتون
ولست غريبا عليكم
فكلكم في ردائي ، وكلكم
تكذبونه)

ان الخارجي نموذج الشاعر في النضـال ، ونموذج الشاعر في بلد لا يعترف بالشعراء ، فهو غريب على واقعه، يرفض ان يكون واحدا مثل الاخرين ، ومثلما ، يتصور الخارجي واقعه المرفوض، ومثلما يدين هذا الواقع ويخرج عليه ، كذلك شاعرنا ، يصور نفسه في واقعه ومجتمعه ، الذي هـو مجتمع الغربة والتجزئة والتلف ، ويطـالب بشيء واحد ، وهو ان يتعلم كيف يموت ، انه يرفض ان يموت كالماء بسهولة ويسر .

(نهوي بالظل ، بلا صوت
ندفن في الوحل ، بلا موت
نسقط ، لا حيث تضج الساحة
لا في الخندق .
نقتل ، لا تحت البيرق
نعرف اسماء المدن العربية
اسماء مقاهيها
اسماء شوارعها
اسماء الارصفة
الموبوءة بالاغراب
وفلسطين قميص ، نلبسه حين نجوع
يا وطني
باسمك يا وطني
نبسط ايدينا خلف الباب
ويموت بلا اسم منا الالف
حتف الانف
لم نتعلم شيئا ، يا نجمتي السمراء
مذ لفظتنا الصحراء
فلنتعلم كيف نموت
فلنتعلم كيف نموت) .

ان النصر ولذة النصر ولحظة النصر ، هي كل ما يطالب به الشاعر والخارجي ، انه يضجر بحياته في سبيل لحظة انتصار ،

(وقلت للجبل / فلتكن الحياة عار
ترقص بين الخوف والامل
قلت له أبيع كل حكمتي ، برقصة انتصار)

على ان الشاعر تمر به لحظات يأس وانفعال ، ومع ذلك فانه يبقى مدركا وضعه ، مدركا انه يحمل الفانوس في قناطر المساء والفجر ، ويرفض في كل الازمات ان يرمي صليبه وان يترك حزبه .

(لا ترم بالصليب ياصديقي
لا تترك الاوراق للحريق

فان مجد الكلمة ،
واللغة المتيمـة
ان نحمل الفانوس في قناطر
المسـاء والفجر
ان نعشق اللصوص والبغايا
وننظر السماء ، من تفاحة الخطايا
ان نبدأ الغناء ، حين يأفل القمر
لاننـا ....
لاننـا ....
جئنـا مع المسـاء)

على ان نضال الشاعر بمقدار ما هو تعبير عن ممارسة حية تجري في الواقع وترتبط به فانها تختصر في كلمة ، في قصيدة وترسم حرفا على ورق،وهذا ما يضجر الشاعر يضجر من نفسه احيانا ، ومن قصائده ويؤكد ان الشارع هو اسطورة هذا العصر ، وان المظاهرة والفعل ، همـا الصورة الحقيقية لهذا العصر ، انه يرفض نضال الكلمات ويرفض القبعة الورقية والغضب الورقي ويوحد راسه مع الكلمة ويدمج الفعل بالكلام .

ان قصيدته « خطبة ليست تاريخية » ، تعبر بشكل واضح عن موقف الشاعر المناضل ، ليس بالكلمة ، وانما في النزول الى الشارع حيث يقول :

(حين تكسر قمر الشعراء الخزفي
وقلنا ، نبـدأ
قلنا في الارصفة الطينية
اقمار اخرى
يعرفها الشاعر ، والخزاف
قلنـا
الشاعر اسطورة هذا العصر
وهودج هـذا العصـر
وخلف الواجهة الحمراء
ووراء قصاصات الاسماء
ترف الصـورة
هل كان ضياعا اخر
هل كانت حانة وهم اخرى
حين لجئنا ، للورق الميت
نشرعه سيفا وقميصا .
نسرج منه جوادا ورقيا ، يعثر
يعثر بالكلمات .
اهذا وجهك
اوراق فوق رفوف العصر
التاريخ المتراكم ...... ورقة
الزمن المتساقط .... ورقة
الوجه الغائم بالنشوة .... ورقة) .

هذا هو واقع الشعراء ، حتى حينما يكونون ثوريين بالكلمات فنضال الشعر ،يقف عند حدود الكلمات المرسومة، فوق الورق اما نضال الشاعر ، فانه يتجاوز ذلك انه يحول الشعر ، الكلمات ، الاوراق الى نضال حقيقي وممارسة فعلية وهذا ما يفعله الشاعر ارشد توفيق فيقول :

(اني ارمي قبعتي الورقية
اصعد للشارع
واحي الريح الغضبى)
ويقـول :
(فليتوحد راسـي والكلمة
ولتتمجد في رأسي نار الكلمة
انه يرفض شعر النضال وصولا الى نضال الشاعر
هذا انذا ارمي قبعتي الورقية
واغادر منزلكم
يا شعراء الغضب الورقي
والقي في كأسكم النار) .

ان الشاعر هنا يثير قضية جوهرية كثيرا ما أسيء فهمها وطرحها فهل يقف نضال الشاعر في حدود كلماته في النضال ؟ وهل يكون الشاعر مناضلا ، عبر تعبيره عن النضال ، ان الشاعر الخارجي كان يعبر عن خروجـه بالشعر ، ولكنه كان قبل ذلك خارجيا . وننسحب الحالة على الشاعر والثوري المناضل ، فانه يجب ان يكون مناضلا في ساحة المعركة ليتحدث بعد ذلك معبرا عن واقعـه ، وليس الشاعر المناضل هـو من قال شعرا في النضال ، وانما هو من جاء شعره تعبيرا عن نضال ويخطىء من يفهم نضال الشاعر بشعره ومن خلال كلماته فقط ، كما يخطىء من يفهم الثوري من خلال حديثه فقط .

ان الشعر ليس نضالا الا بمقدار ما يكون معبرا عن واقع حي واحداث حقيقية ، وان يكتب الشاعر قصيدة عن الثورة والتأميم ، دون ان يكون هو واحدا من الجماهير المناضلة في سبيل ذلك ، فانه والحالة هـذه ، لا يعتبر مناضــلا .

ان نضال الكلمات يقف عند حدود الورق في حين كلمات النضال تعمل الى الواقع الحقيقي لجوهر النضال .

وارشد توفيق كان مناضلا ، قبل ان يكون شاعرا فشعره شاهد عليه ، وليس دليلا له ، ولهذا رأيناه يرفض نضال الشعر ، وصولا الى نضال الشاعر ، وان غضب الشعراء حين يقف عند حدود القصيدة والكلمة المناضلة فانه يبقى غضبا ورقيا ، ويبقى تأثيره في حدود هذه الورقة ان غضب الشعراء نضالا وممارسة ومظاهرة فانه يحدث في الشارع ومع الجماهير والقصيدة التي تكتب بعد ذلك ، تكون قصيدة حقيقية ، ومن صلب النضال .

ويبقى الشاعر محافظا على روحه الشعرية المناضلة على الرغم من ان مجريات الحوادث قد تجعل الانسـان العربي يتشاءم وييأس وعلى الرغم من غربة الانسان العربي في مجتمع يدعي العروبة وليس فيه شيء منها :

(الظلال الطويلة والرمل
مرا على اصغريك
فلم يعرفا فيك وجه الجزيرة

مرا على اصفريك
فلم يعرف طعم الرصاصة في الدم
يا وطنا ذاويا ، كالخزامي .
على شرف الملك العربي
ورغم ان دعاة العروبة كثير الا ان هؤلاء لا يصدقون
انهم يرتدون بيارقك العربية
او يدعون جراحاتك العربية
حاذرهم
انهم يقتلونك
يقتسمون اسـاميك ...
انت ودعت زهر خراسان
لكنني اليوم اترك ارضا من النخل
ليست تجيد سوى اللغة العربية)

ومع كل هذا فان الشاعر يؤكد ان الثـورة آتيـة لا محالة ، وانه يرى وهج بروقها ونارها ، وان الظلال التي ترتمي فوق وجوه السهوب طويلة .

يقــول :

(وطن النفط والتسول
يا أبتي
أنهم يبصرون رمالك مطفأة
والوجوه معفرة بالقصائد
لكنني ابصر النار ، تحت الجذور القديمة
ابصر وهج البروق التي اختزنتها
رياحـك
اقرأ نافورة الموت
سـمراء
حمـراء
اقرأ في ذهب الصمت فقرك
اقرأ كلمات سـرك
اقـرأ وجهي
انها ساعة تغرب الشمس فيها
انها ساعة تشرق الشمس فيها
وان الظلال التي ترتمي فوق وجوه السهوب طويلة) .

شيء في قراءة الأسفار المحترقة

ضياء خضير

ـ السفر في « الخارج » و « الداخل » ..

هذه هي الحساسية التي ترسمها تجربة الشـاعر التونسي الشاب كما في مجموعته التي صدرت هذه الايام: « قراءة الاسفار المحترقة » .

فحينماتبدأ مغامرةالسفرـ السفربمعناهالفزيولوجي الذي يعني تغيير قطعة الارض التي نعيش عليها ـ يحدث غالبا أن يواجه الانسان نوعا آخر من السفر ، اكثر غناء ، وخطرا ، تتغير فيه خارطة الاعماق او تبدأ بالتغير . فاذ يمر الانسان ، في طريق سفره الارضي ، بالانهار والجبال والمدن والبشر الذين يتقاسمون خبز الموت والفجيعـة ، يجـد نفســه للحظات مضطرا الى ان يغلق عينيــه عن الانهار والمدن الارضية من أجل أن يرخيهما على عالمـه الداخلي ليكتشف أن هناك انهارا ومدنا أخـرى تضيء وتنطفيء في ظلام ذلك العالم كما تضيء وتنطفيء الانهار والمدن التي نستطيع تحديدها على الخارطة . واذ يصل المسافر في سفره الى هذا الحد يتوارى فيه الانسان ـ المغامر ليفسح المجال أمام الانسان ـ الشاعر .. الشاعر الـذي لا يكتفي بأن يرى مشـاهد العالم الخارجي تبرز وتتوارى ـ كما هي في الواقع ، وانما يحب ان يراها وهي تتوالى منعكسة على شاشته الداخلية بعـد ان تختلـط برائحة الذاكرة والحلم .

واذ ذاك تبرز اللغة اداة تعبيرية جديدة ذات وظيفة اخرى لا عهد له بها ، ووسيلة كشف وحيدة ، بالنسبة لأولئك الذين لا يملكون وسيلة أخرى للتعبير . ويصبح احتدامها وعنفها معادلا موضوعيا لاحتدام التجربة وعنفها، انها الشـاهد الذي تلقى عليه حينذاك ، دون رحمـة ، مهمة الاخبار عن نعم الرؤيا وعذاب الكشف . وكل كلمة او نأمه يتفوه بها تتخذ شكل دليل براءة او علامة اتهام جديدة .

واذا كانت المسافة بين «تونس» و « بغداد » لا تعدو، في تقدير الجغرافيا ، أن تكون انتقالا من ارض عربية الى أخرى عربية (والشاعر هنا مازال في وطنه) فانها تصبح ، مع المسافة الاخرى التي تحدثنا عنها ، انتقالا آخر تكون العودة فيه الى نقطة البدء صعبة حد الاستحالة بحيث لا يبقى امام الشاعر الا شيء واحد هو مواصلة السفر الذي لم يعد يذكر من بداياته الا اشياء ، كالقش ، تطفو وترسب فى الذاكرة :

« كان دربي اليك طويلا طويلا
كان .. اني نسيت الموانيء والطرقات .. نسيت
الفنادق ، لا اذكر الان شيئا سوى وجه امي
تطوف به .. وهي تبكي ـ الكآبة » (ص ٣٤ قصيدة: وجه المسافر واوسمة النفي) .

وليس معنى ذلك انه ضيع الوطن فهو يحمل هـذا الوطن بين ضلوعه « لظى يتوزعه » وانما هو يخشـى أن يكون الوطن هو الذي ضيعه مع انه سوف يبقى « يغنيه » حتى « يعرف كل غريب دروبه » :

« وطني ..
يا لظى يتوزعني ،
انني اتوزع فيك .. يوزعني الحب
انبت فى كل ارض
كبرت ..
عرفتك توجت بالشوك ... ليتك ادركت ان المتوج
بالشوك طفلك ـ
ضيعتني .. ضيعتني رباك الحبيبة
سأغنيك حتى يعرش حزني
ويعرف كل غريب دروبه » (ص ٣٥)

واذ يرى المسافر أن « بغـداد » امه التي يجب أن يستريح اليها يبقى السـؤال المطروح يحمـل في طياته ، احساس الفجيعة وعذاب الطفل الذي يعرف أن له امـا اخرى لابد ان يعود الى احضانها يوما :

« ايهذا المسافر بغداد امك هلا استرحت ؟
ـ تعبت كثيرا
وشردت ، لم يعرفوك
رفضتك الشوارع والطرقات الكئيبة
فتعال استـرح
ان هـذا الثرى
يتلقاك .. يهديك طيبه » . (ص ٣٥-٣٦)

على ان هذا السـفر في « الخارج » و « الداخل » يرافقه سفر آخر مواز له فى الماضي والحاضـر فى محاولة لاغناء التجربة . وهكذا فاننا نعثر في المجموعة على رموز شتى اسطورية (عوج بن عنق ص ٨) وتاريخية (القاهر بالله الفاطمي ص ١٥) وسياسيه (المهدي بن بركة ص ٤٢) ودينيـه (الحلاج ص ١٤ ، ٣٠ ، ٥٠ ، ٥٣) . وبينمـا تتخفف الرموز الثلاثة الاولى من الكثير من ثقلها لتصبـح مجرد « اشارات » تفتقر الى شمول « الرمز » وقدرته على استيعاب التجربة واعطائها ابعادا جديدة ، يبقى رمـز الحلاج وحده هو الذي يتكرر فى المجموعة ويتخذ ثقلا ما ، يتوحد فيه الشاعر احيانا أو يفترق عنه ليصبح مقـدار المسافة بينهما هو المعيار لصدق الشاعر وسلامة رؤاه . الامر الذي يفرض على دارس المجموعة أن يمنحه عنايـة خاصة .

والبداية تكون حينما يرى الشاعر « المدائن » التي حلم بهـا الحلاج واستشهد من اجلها مقفرة قـد غمرت الاوحال قبابها :

يا زمن التجوال
مدائن الحلاج اقفرت وغمرت قبابها الاوحال
تشققت جدرانها ، تبول الاطفال
على سطوحها .. » . (وجه الحلاج فى المنفى ص١٣)

وهكذا فالشاعر يجد نفسه مضطرا للدخـول في « زنزانته » لأستعادة « الرؤيا » التي « تنهد » ولا تسلم له العنان فلا يبقى منها الا عيناه تعتصران الظلمة :

« يدخل زنزانته ، (الرؤيا تنهد) ، تغيم ـ
الاشياء وترحل اي يبقى وحده
عيناه ترودان الظلمة ، تعتصران
الظلمة ، لا يوجد فى الظلمة الا الحلاج .. » (ص ٢٩-٣٠ هذيان الليلة الأخيرة) .

ولهذا فهو لا يجد بدا من مرارة الغربة مثلما يتجرعها الصوفى مع فارق هو انه لم يعد يمتلك الايمان بالكشـف الصوفي ولا بالفرح الذي توفره نعمة « الرؤيا » . انها غربة العصرة التي ليس وراءها شيء الا الغربة :

« غربة الحلاج مرّه .
آه من جرب مره

لوعة الهجرة تقتات لحوم الأبرياء » (ص ٥٠)

وحينما يستعيد الشاعر بيت الحلاج المشهور:
انا من اهوى ومن أهوانا نحن روحان سكنا بدنا
ليضمنه فى قوله :

« رسمتك فى الصحو وفي الغيبوبة كنت
شبيهي أنا انت وانت انا » (ص ٣٠)

نجد أن هم الشاعر لا يصبـح ، مثل هم الحلاج القديم ، التوحد بالذات الالهية (فذلك امر لم يعد ، على افتراض امكانه وقدرة الشاعر عليه أو استعداده له، مجديا) وانما هو التوحد بالحلاج نفسه لانه يمثل لديه كل ما كان يحلم ان يراه فى هذا العالم من خير وجمال ، بل انه يصبح لديه « الزرع والماء » :

« من يكون الحلاج ؟ من أين جاء ؟
كيف قام ؟ فصار زرعا ومـاء ؟ » (ص ٥٣)

ولكن هل تعني محاولة « محمد خالدي » أن يكون حلاجا عصريا (في قصائده) أنه تمثل تجربة الصوفي الكبير أم ان ذلك لا يعدو لديه اعجابا بواحد من شهداء الفكر والعقيدة في التاريخ ؟ والواقع أن الحلاج ، كما نفهمه في المجموعة ، يبقى ملاذا اخيرا ورمزا للشهادة المفقودة ، لا كما هي في الماضي وانما كما يجب أن تكون في الحاضر والمستقبل .

اما لغة المجموعة فان مما يحببها الى القارىء ، في أغلب القصائد ، هو أنها « طرية » تنبثق بعفوية وبساطة تتجاوز فيها الدهشة والانبهار مع حدةالتجربة وطرافتها. انها لغة هشة لا تمتلك اطارا ثابتا او قالبا تقليديا تنصب فيه . وهي ، من هذه الناحية ، تفتقد الملامح المميزة . بل اننا لا نعدم ان نجد فيها ، لهذا السبب،خلخلة وابتعادا عن « الرصانة » و « الحبكة » الاسلوبيـة وقـد نعثر ، احيانا ، على اخطاء وزنيه من شأنها أن تصدم الحاسـة الموسيقية ، ولكن ما يشفع لها هو أنها لغة « تجريبية » صادقة وجادة ، العبارة الشعريـة فيها تومىء وتوحي اكثر مما تشير وتعين .

على أن ما نؤاخذ عليه حقا هـو وقوعها ، احيانا ، في « مطب » تقليد الآخرين واستعاره تجاربهم واشكالهم الشعرية . وهذا ما نلتقيه في القصـيدة التي اتخـذت المجموعة عنوانها وهي « قراءة الاسفار المحترقة » اذ اننا نجد فيها استعادة لملامح التجربة فى ديوان الشاعر حسب الشيخ جعفر «الطائر الخشبي» وبعض قصائده «المدورة» الاخرى . بينما نجد انه في قصيدة « سيرة محمد خ » وهي ، فيما يبدو ، سيرة ذاتية للشاعر ، يقع في شرك التقليد « الحرفي » لنزار قباني في قصيدة معروفة له .

ولعل احساس الشاعر بذلك هو الذي دفعه لان يقول عنهـا « انها قد لا تضيف شيئا ذا أهمية للمجموعـة » وكان هـذا الاقرار كافيا لحذفها . اما أنهـا « ترتبط بأحداث وتجارب معينة » أفليس بكاف لأثباتهـا ضمن المجموعة لان التجارب والاحداث « المعينة » تقضـي من الشاعر تعبيرا « معينا » فيه من الخصوصية بقدر ما في تلك الاحداث والتجارب .

وثمة شيء آخر هـو أن القصائد العشـرين التي تضمها المجموعة لا تملك الاستقلال ووحدة التجربة التي تميز بعضها عن بعض وهي لا تكتسب أهميتها الا من حيث كونها وحدات واجزاء في قصيدة الديوان الواحدة . ذلك أن التجربة الفكرية والاسلوبية في هذه المجموعة واحدة بشكل لا يمتنع معه أن تتبادل القصائد عناوينها دون ان يغير ذلك شيئا في طبيعتها ، لان عنوانها الرئيـس هـو الرغبة في السفر وتجربة لذة الاكتشاف والدخول في دائرة الثورة ، والثورة المغدورة في التاريخ والواقع واستشراف مدن المستقبل المضاءة بدماء الشهداء :

« اناديك .. مدي الى طريقا
لاعبر هذه المسافات .. كوني الصديقا
فلم يبق غيرك (قد كان لي صاحب ثم سيقا
الى السجن كالآخرين) .
نجـوع ونعرى
ولكننا في المنافي
نغنيك يا حلوة الوجه
نحلم بالحب فيك ،
ونكتب عنك
مواويل عشق وشعرا » (ص ٣٩ــ٤٠)

شهريات الاقلام

نضال المهداوي

انكلترا

مذكرات ايفلين فو

اعتبر النشر الذي قامت به المجلتان « اوبزرفر » و « ايسكفاير » في آن واحد لمذكرات الكاتب الانكليزي ايفلين فو حدث عام ١٩٧٣ الادبي وتمثلت امام محرر وناشر المذكرات ـ مايكل ديفي ـ مهمة صعبة اذ انه سيمس بنشره للمذكرات عددا ليس بالقليل من الناس الذين اشير اليهم فيها ممن لا يزال على قيد الحياة أو غادرها . لقد اضطر مايكل ديفي وزملاؤه الى حذف بعض المقاطع التي تكون السخرية فيها بالمشاهير الاحياء لاذعة جدا . ولجأ احيانا الى تغيير الاسم الحقيقي الى اسم مستعار . ويقول مايكل ديفي : هيهات ان ينصاع دائما للخوف من الجراحية التي اجريت على النص فان ناقد مجلة « ايسكفاير » يقول ان عدد الناس المهانين لن يكون قليلا .

ابتدأ ايفلين بكتابة المذكرات بوصف مرحلة مراهقته ثم استمر متطرقا الى حياته كلها . وممثلون . ويعتبر ايفلين فو المؤلف اللاحق للروائع « حفنة تراب » و « حلم محترم » مصيبا باهتمامه الثاقب والدائمي بالمشاكل الطبقية والدينية والاخلاقية . اصدرت مجلة (بوكس آند بوكمين) الاسبوعية مقالا بقلم آبيرون فوروهو ابن الكاتب . بعنوان : الاب والابن ـ اظهر آبيرون فيه تخوفه من تزايد عدد الذين سيجرح شعورهم بكلمات ابيه الحادة . واثار هذا النشر الجدل في عالم الصحافة رغم كونه مختصرا في الاوبزرفر ويدلي ابيرون اهتماما متميزا

بمقالات مايكل ديفي واعلن معارضته المبدئية وعدم قناعته بما كتبه الثاني ويقول : ان ديفي لم يفلح في نقل مهمة الكلمات القاسية التي كتبها ابوه ، انه لم يستطع نقل سحر ابيه الخاص وتأثيره المطلق على الناس ولم يستوعب الجو النفسي الذي كان يحيط بالكاتب . ويعتقد ايرون ان نشر المذكرات يمتلك اهمية ومعنى كبيرين بالنسبة للاختصاصين بشؤون ابداعات ايفلين كما وأن القراء سيحصلون على فصول سيرة حياة حقيقية لواحد من كلاسيكي الادب الاوربي .

بلغــاريا

مجلة بلغارية جديدة

صدرت مجلة بلغارية جديدة مهتمة بشؤون الادب البلغاري والاجنبي المعاصر وذلك وفقا لقرار اتحاد الكتاب البلغار . واسم هذه المجلة هو « المعاصر » يتكون حجمها من ٤٥٠ ــ ٤٨٠ صفحة . انيطت مسؤوليات رئاسة التحرير للناشر المعروف برواياته وقصصه وسيناريوهاته بافل فيجينوف ومساعديه في هذه الشؤون : الناقد جافدار دوبريف والشاعر اندريه جيرمانوف اما اعضاء هيئة التحرير فهم ميخائيل بيربيروف وديمتر فيليف واندريه كولباشكي وغيرهم . وتوجهت ادارة تحرير المجلة بالكلمات التالية نحو القراء في عددها الاول : ان المجلة سوف تهتم جديا بالمشاكل الفنية ــ الفكرية وتفسح المجال بتوسيع البحوث لمختلف المؤلفين وسوف تسعى من أجل تنويع الاساليب والاشكال موسعة ومعززة الامكانيات الفكرية الواضحة في الادب البلغاري ، ان (المعاصر) ستذعن للمبادىء الواقعية الاشتراكية وسوف تدافع عن الحقيقة الكبرى لحياتنا .

وتتكون المجلة من اقسام عديدة هي : النثر الفني ، الشعر ، الدراما ، النثر النقد ، العلم والحياة ، والاخبار الثقافية ، والهزل . وستتضمن المجلة كذلك نتاجات من ادب الكتاب الاجانب ومنح العدد الاول من المجلة للنقاد امكانية القول من ان للمجلة وجهها الخاص واسلوبها الفني ــ الجمالي .

برمــا

يــوم الـكاتب

يحتفل بصورة مهيبة في كل عام في رانكونيه عاصمة برما بيوم الكاتب . وتقوم الحكومة البرمية في هذا اليوم بتسليم الجوائز القومية الادبية لاحسن نتاج ادبي ثم يتقدم الكتاب الفائزون بكلماتهم نحو الجمهور كذلك وزير الثقافة والباحثون الادبيون . ومنحت اول جائزة ادبية لكاتب بورمي في عام ١٩٤٨ وكانت اخر جائزة في ٢٥ تشرين الثاني من السنة الحالية ونالها الكاتب تيكادو بخون لروايته (في المطر وفي الضباب) ثم الكاتب نجوحجو لمؤلفه القصصي (طريق نحو النصر) ثم الشاعر مين يو ڤيو لمؤلفه الشعري وللكاتب ميا تان تينو لترجمته الكاملة لرواية تولستوي (الحرب والسلم) .

حصل ميا تان تين في عام ١٩٤١ بالصدفة على نسخة من احدى روايات مكسيم غوركي باللغة الانكليزية فاخذ منذ ذلك الحين بترجمة مؤلفات غوركي وفي عام ١٩٥٩ زار الكاتب ميا تان الاتحاد السوفيتي كعضو ضمن وفد ادبي ، وبالنسبة لرواية الحرب والسلم قال انه عمل فيها ما يقارب السنة والنصف وصدرت الرواية في رانكوتيه في اثنى عشر جزءا ، اجاب ميا عن سؤال حول سبب اختياره هذه الرواية بالذات اجاب : انني اعتقد انه ليس من حق الكاتب ان يؤلف نتاجات فاجرة . ان واجبه ينحصر في ترتبيته للناس وتعليمه اياهم الروح الوطنية والمبادىء الانسانية والكراهية لكل مستعبد وكل هذا لمسته في مؤلفات تولستوي الذي أسعد بترجمة كتبه .

اما تيكادو نجون فهو معروف بروايته (لن نكون عبيدا) الصادرة في عام ١٩٧٠ وهذه مكرسة عن التاريخ القديم لبورما ويشير فيها الكاتب الى ان انعدام الوحدة وتكاتف الشعب يؤدي بالبلاد الى نتائج مأساوية حاز هذا الكتاب على نجاح كبير والتزمته خمس دور للنشر .

هنغــاريا

رواية جديدة للايوش ميشتير خازى

ان ابداعات ونتاجات لايوش ميشتير خازي معروفة ومحبوبة في داخل وخارج هنغاريا وهو معروف برواياته : (الحدود ــ بعد عدة خطوات) و (شاهد) و (على ضفاف بحيرة فورتية) ومسرحيات (ناس في بودابست) والوصية الحاية عشرة . ويستطيع القاريء الان ان يجد في واجهات المكتبات كتابا جديدا له بعنوان : (سحر بروميتيا) . كتب الناقد فيلموش فاراكو في المجلة الاسبوعية « ايليت ايش » يقول ان الرواية الجديدة للايوش سوف تقرأ باحترام .

ان المحتوى الرئيس للرواية هو اسطورة عن الابطال الرائعين للحكايات القديمة : العملاق بروميتيه ومحرره هرقل . ان الكاتب يعالج هذا الموضوع كما لو انه حدث حقيقي . ان الرواية كلها تسير بمجرى معاصر وتطرح مشكلة فلسفية مهمة هي : لماذا نسي الناس المأثرة والشعلة التي قدمتها لهم واستعملوا نتائجها لشر لا لخير الانسانية ؟؟!

المانيا الديمقراطية

الصفحات الحية من الماضي

انقضت في عام ١٩٦٨ اربعون سنة على ذكرى تأسيس اتحاد الكتاب البروليتاريين الثوريين الالمان . يضم هذا الاتحاد في عضويته كتابا معروفين كـ : ايكانيوس بيخير وانا زاكيرس ولودفيغ رين وفردريك ڤولف وفيلي بريديل وهؤلاء عملوا بمواظبة على تطوير الادب الالماني التقدمي ومن اجل تعبئة جهود الطبقة المثقفة ضد الفاشية . ان كل هؤلاء الاعضاء هم بمثابة جنود قدماء في عالم الثقافة الالمانية الاشتراكية ومنح هؤلاء ميداليات تذكارية بهذه المناسبة وصدر قبل وقت قريب عمل جديد لريختر بعنوان «الميدالية التذكارية» كرس للمناسبة وريختر هو سكرتير الاتحاد تحدث عن الخطوات الاولى للادب البروليتاري الالماني وعن النشاطات الاجتماعية الكبيرة للكتاب التقدميين الالمان في فترة ما بين ١٩٢٨ ــ ١٩٣٣ . كما وتحدث فيه عن الاعمال السرية للادباء المعادين للفاشية الذين كانوا يمارسونها في المرحلة الاولى للدكتاتورية الهتلرية ثم يتطرق تاريخ حياته الخاصة كشاب نشأ في وسط بورجوازي ثم اختار طريقه الثوري . يعيش ريختر حاليا ويعمل في لايبزغ وهو يدرس في المعهد الادبي المسمى باسم بيختر . وكرست صحيفة (لايبزغر فولستايتونغ) عمودا كاملا تحدثت فيه عن كتابه الجديد كما وتضمنت الاراء والاصداء التي نشرت حوله .

انني أخلق الاغاني من الصمت

هكذا يسمى المؤلف الجديد لاشعار ايفا شترتيماتير الذي اصدرته دار النشر « اوفباو » . كتب الكاتب جيرمان كانت بعد صدور هذا المؤلف يقول : يمتليء الديوان بالملاحظات الجدية عن الحياة وعن مشاعر الناس والذكريات عن الاصدقاء البعيدين وبالسرور والحزن ويوجد في كل هذا الصدق والحقيقة . ان هذه الاشعار ضرورية للقاريء اذ انها تغنيه . واعلنت الشاعرة قائلة :

ان اشعاري هي مذكرات اتحدث فيها عن الذي أراه وأفكر به وعن علاقاتي بالناس والحياة . انني احاول الكتابة ببساطة وسهولة ويساعدني في ذلك اعتمادي على اشعار بوشكين ، انني اعتقد ان الاشعار الروسية اقرب الشعر الى الطبيعة والى اولئك الناس الذين اتطلع من خلالهم .

الهنـــد
شــعر الفكـر

صدر في دلهي مؤخرا مؤلف شعري بعنوان : (ايديولوجية الشعر) وذلك بمبادرة من مجموعة شعراء خينديين ك : ماخيب سينكخا . نارنيدوني موخان . رادجيف ساكسين وغيرهم ويعرف هذا المؤلف الشعري القراء بالاشعار والملاحم والاعمال النقدية المعاصرة لما يقارب العشرين مـن نتاجات شعراء الجيل الجديد والمتوسط . ان الشعراء العظمـاء والمعروفين لم يقفوا ولا لحظة مكتوفي الايدي امام الاحداث الاجتماعية والمشاكل الحياتية وامام السلطة السياسية أو في غمارها . انهم أحسوا بضرورة تبني (اتجاه اجتماعي) في كل تفاعل مع الحياة المحيطة وفي كل فكرة مخلوقة في السطر الشعري .

لقد وضع شعراء هذه النخبة نصب أعينهم هدف بيان المعنى الاجتماعي الانساني للشعر الحقيقي ويمكن العثور على اشعار ثوريـة كثيرة في المؤلف تظهر السخط على انعدام العدالـة الاجتماعية الا ان مؤلفيها فشلوا في أحيان كثيرة في ايجاد العلاقة الفطنة مع المعاصرة وكتب احد النقاد من المؤلف يقول : (ان التحدث عن الثورة وعرض عـدم الاكتراث اللامتناهي بالسياسة يبدو أمرا مضحكا) ثم يضيف قائـلا : ان الشعراء الذين ينتمون الى هذا التيار يسلمون بالتجربة من اجل التجربة . ان هذا الاسلوب فقد اليوم كل ذرائعه . ان غنى الفكرة هو ما يمنح القوة للتفكير الشعري . لقد اصبحت الفكرة مركزا للرؤيـا الشاعرية والجزء الذي لا يتجزأ من الابداع الشعر . لقد اعتبـرت الملحمة التي تضمنها المؤلف والمعنونة بـ (مطر) بالنموذج لعملية الخلق الحقيقي من الدرجة الاولى وهذه الملحمة من تأليف الشاعر راجيـف ساكسين . ان الادراك المتفطن للاحداث يصبح تجربة والتجربة تبحث عن تعبير في الاشكال والرموز المبتدعة .

بولنـدا
اكثر بياضا من الثلج

صدر مؤلف شعري جديد تحت هذا العنوان لتاديوشا نوفـاك . ويتضمن هذا المؤلف اشعار المرحلة ما بين ١٩٥٦ – ١٩٧١ . وتبقى دائما مواضيع التقاليد الثقافية القروية تشكل العنصر الرئيس في الابداعات الفنية الشعرية والنثرية لتاديوشا نوفاك . ولكن الفلسفة الكتابيـة والوسيلة الخاصة لفهم العالم والميثولوجيا الشعرية لنوفاك الى جانب الذكريات عن الطفولة البعيدة في القرية والعادات الشعبية والطقوس الدينية التي تمتزج بالتقاليد الادبية الشعرية (البولنـدي القـديم ، وتأثير الثقافة الاوربية) كل هذا لا يتواجد في نتاجات نوفاك كتحويـل عرضي للاساليب الادبية وفنون النظم المختلفة بل انه يشكل فنا هارمونيا متكاملا . لقد كوفيء نوفاك باعلى جائزة حكومية في مجال الادب والفن .

تركيــا
بمناسبة ذكرى الجمهورية

في ٢٩ اكتوبر ١٩٧٣ احتفلت تركيا بعيدها القومي ، اذ مـرت خمسون سنة على اعلان الجمهورية . وصدرت بهذه المناسبة عديد مما نشر خصيصا . ومن بينها الرسالة العلمية للناقد التركي الشهير راوف موتلويا التي تضمنت ٧٠٠ صفحة وكانت بعنوان : (الادب التركي خلال ٥٠ سنة) . وتحتوي هذه الرسالة على احسن النتاجات التركية الادبية المعاصرة لفترة نصف قرن يمكن للمرء فيها ان يتتبع تطور الحركة الادبية في مختلف النواحي . كما وان عزيز نيسين عازم على اصدار ثلاثة اجزاء مماثلة تخص عالم الفكاهة . صدر الجزء الاول منها بعنوان الروايـة الفكاهية . والجزء الثاني سيكرس للمقاولات الهجوية والجزء الثالث خاص بتاريخ الجرائد الفكاهية التركية . اما التسمية الكاملة للثلاثية فهي ـ الفكاهة التركية في المرحلة الجمهورية ـ ويبين عزيز في الجزء الاول افكاره حول معنى الفكاهة ومكانتها في حياة الشعوب وعن الطبيعة الطبقية للفكاهة وعن منطقها ثم يتحول المؤلف للكتابة عن الفكاهـة التركية في مراحل مختلفة . ويعتبر هذا الكتاب ركيزة اساسية لدراسة الفكاهة في فترة ٥٠ سنة . ويتضمن هذا الكتاب أيضا أقاصيص فكاهية لـ ٥٦ أديبا تركيا .

الولايات المتحدة الامريكية
رواية جديدة لثورنتون وايلدر

بعد ست سنوات من التوقف اصدر الكاتب الاميركي الكبيـر ثورنتون وايلدر نتاجا جديدا بعنوان «تيوفيلوس نورث» عن دار النشر (هاربير اندرو) في عام ١٩٧٣ ، سرعان ما جلب هذا الكتاب انتباه النقاد وانطلق الباحثون في تحديد نوع الكتاب . فاحتسبه البعض روايـة وسماه اخرون مؤلفا قصصيا في حين قال البعض : سواء كان هـذا الكتاب رواية او مؤلفا قصصيا فانه يتألف من جزئين في وحدة متكاملة هي تيوفيلوس نورث . لقد سعى الكاتب فيه ان يبين جانبا من جوانب الحياة الاميركية في سنوات العشرين . وتيوفيلوس نورث معلم (٢٩) عاما في مدينة نيويورك سرعان ما ترك التعليم لرغبته في الانغماس بالحياة العامة . وفي لقاء للكاتب مع مراسل مجلة « بابلشرز ويكلي » قال :ـ ان كتابي انطباعات شخصية ووصف لتجربتي حين كنت معلما . لقد تراءت لي فكرة الرواية بالصدفة وكتبتها بفترة ما يقارب السنة . ويعتقد الكاتب انها ستكون اخر رواية له وذلك لان العمل يصعب سنة بعد أخرى عمر الكاتب الان ٧٦ عاما وأجاب على سؤال للمراسل حول ما اذا كان الكاتب عازما على الانتاج قائلا : لا وصف الكتاب من قبل النقاد بانه نتاجا عرضيا جدا في تطوير النثر الاميركي المعاصر . وحين يتمعن القاريء في قراءة الرواية فانه ينسى التفنن الذي اعتيد عليه في الروايات المعاصرة ويستسلم للعاطفة . لقد طمرت في ذلك الوقت السوق الادبية بالروايات النثرية المملة والكتب النهلستية التشاؤمية غير المعقولة . ان نثر ثورنتون النقي المؤثر يمكن ان يؤثر بصورة شديدة وهو يستطيـع ان يعوض عن الاقبال على مثل هذه الكتب مفرطة العاطفية « كقصة حب » لسيغال . قد يكون الكبار بحاجة كذلك الى حكايات سحرية وخاصة في عصرنا هذا . ولكنه لم يعد في اطار المودة حاليا الكتابة عن مثل هـذه الاشياء كالديمقراطية والتقدم والعدالة والسلم والحب رغم ان كل هذه المواضيع ضرورية لالتزام الروح الانسانية . وحتى بالنسبة لكاتب متمسك بالتقليديات فانه لم يجازف بالتحدث عن اسس حياة مجتمـع اواسط قرننا . لقد حول عقرب الساعة الاجتماعية الى عام ١٩٢٦ وعاد فنيا الى تلك المرحلة الحياتية التي كانت فيها الاساطير حية . ويوجد في ثورنتون الكثير مما في ديكنز . من عاطفيته وحبه لفصاحة اللغـة وانسانية الناس البسطاء . ويكمل ثورنتون في كتبه التقاليد العظيمة المميزة لرواية القرن التاسع عشر . لقد قال الناقد الاميركي الكبير مالكوم كاولي عن ثورنتون : لقد ولد ثورنتون وفي يده ريشة ذهبيـة وحين تعلم السير رماها من يده .

جيكوسلوفاكيا
مكافأة مستحقة

نشرت صحيفة رودي برافو خبرا مفاده منح لقب الفنان الشعبي للمحرر في نفس الصحيفة لسنوات عديدة والكاتب والناشر والشاعر والناقد والفنان ونائب رئيس اتحاد الكتاب الجيك جوزيف ربباك .

لقد قضى هذا الشخص اللامع فترة نصف قرن من عمره فـي الكفاح من اجل الفكر التقدمي في عالم الثقافة . ومن اجل تطوير النقد الماركسي وبناء المجتمع الاشتراكي في جيكوسلوفاكيا . بدأ ربباك عمله

في الصحف الشيوعية واليسارية قبل الحرب وأعد عددا من صحيفة رودي برافو في زمن النهضة البارسية في ظروف صعبة جدا وتعود لريشته الاف المقالات والكلمات الخاصة بالادب والفن . ان نتاجاته النثرية كـ : « الحقول والغابات » و « سقوف فوق الرأس » و « الشمس والخبز » كذلك كتابه الاخير « زمن الاقدام الحافية » التي كتبها عن أناس العمل تتشبع أحيانا بالذكريات عن الطفولة التي جرت في احدى المحافظات الصغيرة في عائلة عمالية . ولقد قدم ريباك في كتابه الخاص بالمقالات المسمى بـ « مع اجنحة النسور » صورا عن الثوريين الذين عرفهم شخصيا . وتجلى ريباك لاول مرة كشاعر في عام ١٩٥٨ في مؤلفه الشعري : « نحو الشمس والاشعاع » ويتميز شعره بالوضوح وقوة التعبير وترتبط اشعاره بشكل وثيق مع حياة الشعب وهي مليئة بالايمان بالمستقبل ثم الف ريباك بمناسبة مرور ٧٠ عاما على ميلاد يوليوس فوجيك كتابا عن الابن البار للشعب الجيكوسلوفاكي ويعمل ريباك حاليا في مؤلفه القصصي الجديد وسيبلغ ريباك عمره السبعين في ايار عام ١٩٧٤ ثم سيصدر مذكراته مرفقة بصوره بعنوان : (العصا السحرية) . كتب عنه ايفان سكال قائلا : انه صادق امين في اعلى درجات الشرف الحزبي ساهم في اكثر المهمات صعوبة والتي كلف بها من قبل الحزب وعمل بكل ما تتطلبه الثورة . ويمكن القول ان حياته كلها هي عبارة عن كتاب رائع من نتاج كاتب ثوري ، كاتب ـ ملتزم ـ .

فرنسا

كيف يعيش المتقاعد سيمنون

انقضى عام على زمن اعلان الكاتب الفرنسي المعروف جورج سيمنون اعتزاله وتوقفه عن الكتابة . لقد انتقل من لوزان للعيش في مدينة ليمان وهو يحاول العيش بوحدة تامة الا ان مراسل المجلة الفرنسية باري ماش نجح في كسر طوق وحدته واجرى الحديث التالي معه :

س : كيف تعيش الان ؟

ج : اعيش كالمتقاعد . فانا اتنزه واستنشق الهواء الطلق واتنعم بالطبيعة لقد عشت سابقا في اطار هذه الشخصيات وانا سعيد الان لانني اعيش من جديد في حقيقتي الخاصة .

س : **لقد قلت مرة انك لن تكف عن الكتابة مطلقا .**

ج : لقد قررت مرة في عمر ٧١ انني لن اكتب مطلقا . وحدث هذا في ١٣ شباط . ذهبت الى احد المخازن واشتريت لنفسي (مكتفون) واسميه (لعبتي) ثم حين اعود صباحا من نزهتي على ضفاف البحيرة استريح على كنبتي عشر دقائق وابدأ باملاء ما يدور في رأسي . اتحدث عن نفسي وعائلتي ولا اتحدث عن الذكريات لانني اعتقد ان الحديث عنها يخص أناسا تعرفهم جيدا ولا امتلك الحق في ان احكم عليهم وتكفي صعوبة التحدث عن النفس والعائلة .

س : هل تعتقد ان هذا سينشر يوما ما ؟

ج : سوف أبعث به الى سكرتيرتي لطبعه وهو يساوي اكثر من ١٠٠٠ صفحة .

س : لنتحدث عن ميكريه ، انك بلا شك قضيت وقتا طويلا معه ؟

ج : ان ميكريه سيستمر في العيش حتى بدوني . في السينما وفي التلفزيون .

س : الا يصبح ميكريه في غير حقيقته اذا ما اصطدم بنموذج جديد للجريمة ؟

ج : ان ميكريه لا يخضع للزمن لقد ارتبطت قضيته دائما مع الدراما البورجوازية ومع (القضايا الجذابة) انني لم اكتب مطلقا عن جماعات السراق الاشقياء . ان الجريمة لم تتغير اهتم بعلم الاجرام وانا عضو في معهد علم الاجرام . لقد قرأت كل المجلات القانونية الصادرة في القرن الماضي واستطيع ان اقول لكم انه لم تحدث تغيرات تذكر . انني اتذكر حين زرت باريس لاول مرة شعرت بخطورة وخوف من التجول في حي لاميت حيث يجري الاعتداء وقتل المارة العابرين .

س : الا تشعر بمرارة ولو قليلة من انك اصبحت معروفا بسبب شخصية ميكريه أما رواياتك الاخرى فانها تكاد تكون غير معروفة .

ج : ان الامر ليس كذلك في كل مكان . فهو يختلف في انكلترا والولايات المتحدة الاميركية كما وان الامر لا يبدو كذلك في الشرق اذ يكتب طلاب وارشو الاطروحات في مواضيع كتبي . كما وضمنت مقاطع منها في الكتب المدرسية في الاتحاد السوفيتي وفي فرنسا ضمنت نتاجاتي في مجموعة « مؤلفات مختارة » .

س : هل تتبع باهتمام ما يجري في العالم ؟

ج : استيقظ في السادسة صباحا واسمع اخبار الصباح في راديو سويسرا وفي ٨,١٥ اشاهد اخبار التلفزيون واخبرك بثقة بأمر معين : **انني لا اطيق الحرب والعنف أينما وجدا في العالم .**

من مواد عددنا القادم

النغم القديم ــ مسرحية من الادب الطليعي الفرنسي

راقصة ايزو ــ قصة من الادب الياباني الحديث

رسائل ثقافية

رسالة مدريد

من لويس فلسطين

سوق رائجة للكتاب الاسباني :

في منتصف شهر يونيو من كل عام ، يقام اسبوع االلكتاب في اسبانيا ، تشترك فيه جميع دور النشر الاسبانية والاجنبية ، كل دار منها ، تعرض أحدث مطبوعاتها في اكشاك خاصة بها في حدائق الرتيرو بمدريد . ومعرض هذا العام ، احتل مساحة نصف كيلومتر من الاكشاك . كما ان اقبال الجمهور كان كبيرا للغاية . وبمناسبة اسبوع الكتاب ، يحصل كل مشتر على خصم مقداره ١٠٪ ، كما يحظى ا يضا بتوقيع المؤلف ، فقد حضر هذا العام مائة مؤلف ، بقصد وضع امضاءاتهم على كتبهم التي يشتريها الجمهور .

ونظرا لاهمية النشر في اسبانيا ، انشئت مؤسسة وطنية للكتاب ، تشرف على امره ، وتقوم بعملية ترويجه في الخارج . وليس من الغريب ان نرى مثل هذا الاهتمام الكبير ، فاسبانيا اليوم تحتل مكانه كبيرة في اوروبا ، بل انها تحتل المكانة الثالثة من بين دول السوق الاوروبية التسع ، أي انها تنشر في العام ٢١٥٠٠ كتابا أصلا من الكتب . معادلة بذلك بريطانيا .

والاسباب التي ادت الى هذا النشاط الكبير في النشر ، ترجع اولا وقبل كل شيء الى السوق الضخمة في دول امريكا اللاتينية والدول الناطقة بالاسبانية ، ومن الجدير بالاشارة هنا ، بأن صادرات اسبانيا من الكتاب في العام المنصرم سجلت (٦ر٧٠٧) مليون بزيته .

واشترك في اسبوع هذا العام ٢٥٦ دارا للنشر ، اغلبها اسبانية ، كما اشتركت دور للنشر من الارجنتين والمكسيك وفرنسا وهنغاريا .

وقد بيع من الكتب خلال هذا الاسبوع ، ما مقداره ٦٤ مليون بزيته . علما بأن غالبية الكتب المباعة هي الكتب الخاصة بالشباب والاحداث ، أي انها من الكتب الرخيصة وكتب الجيب .

والارجنتين ، هي العميلة الاولى لاسبانيا ، وتأتي من بعدها المكسيك التي اشترت من الكتب ٢٥ مليون بزيتة . وليس من الغريب ان تجد اسبانيا هذه السوق في الدول الناطقة بالاسبانية فأن تعداد سكان هذه الدول هو مائتي مليون نسمة .

ومن أهم الكتب الجديدة التي بيعت في هذا العام ، مذكرات (بابلو نيرودا) ومذكرات الكاتب الاسباني الكبير المقيم في انكلترا ، سلفادور مادارياغا .

وعلى الرغم من ضيق المساكن الحديثة في اسبانيا اليوم ، الا انه من ضمن الغرف المخصصة للسكنى ، غرفة خاصة بالمكتبة ، ويتباهى كل اسباني مثقف اليوم بمكتبته الكبيرة والتي تحتوي على جميع الموضوعات .

هذا وقد بدأت دور النشر الاسبانية مؤخرا ، بنشر المؤلفات الكاملة لعدد من العبقريات الادبية الاسبانية ممن عاشوا في امريكا اللاتينية بسبب ارائهم السياسية المعارضة للنظام ، وكان من ذي قبل تشترى اعمالهم من دور النشر الارجنتينية والمكسيكية ، الا ان هذا الحصار ، قد زال ويمكن شراء مؤلفاتهم في اسبانيا .

ومن الاسباب التي زادت ايضا من ابراز العبقريات الادبية ، حجم الجوائز التي تقدمها دور النشر الى الادباء في المسابقات الادبية السنوية ، واهم جائزة منها ، هي جائزة نادال ومقدارها ٢ مليون بزيتة .

الكاتب الاسباني رامون سيندر في اسبانيا :

بعد غياب دام ٤٧ سنة ، عاد الى اسبانيا الكاتب الاسباني الكبير والمهاجر الى الولايات المتحدة الامريكية منذ سنين في زيارة سريعة ، وذلك لتسلم جائزة (بلانيتا) الممنوحة له من دار النشر في

برشلونة والتي تحمل هذا الاسم . هذا الاديب والقصصي ، معروف في الولايات المتحدة وفي دول امريكا اللاتينية ، كأحد دعائم الادب الاسباني الحديث ، وفي مدريد القى محاضرة وقال للصحفيين ، بانه ينوي العودة للاقامة في اسبانيا ، ثم يتردد خلال الصيف والربيع على أقليم اراغون وعاصمته سرقسطه ، كما يرغب في التوجه الى برشلونة في فترات كثيرة .

مهرجان الاوبرا الحادي عشر :

• اقيم في مدريد مهرجان الاوبرا الحادي عشر ، واشتركت فيه ، اكبر الفرق الموسيقية الاوروبية ، كما اشتركت ايضا المغنية القطالونية (مونسيرات كابابيه) . ومن ضمن الفرق الهامة التي اشتركت في هذا المهرجان ، فرقة اوبرا برلين ـ جمهورية المانيا الديمقراطية ـ .

كما تدمت لجمهور الحاضرين اوبرا اسبانية جديدة ، تعزف للمرة الاولى في اسبانيا ، وهي من تلحين (توماس ماركوس) واسمها (سليني) والتي استغرق في تلحينها سبع سنوات . هذه المقطوعة الجديدة من الاوبرا ، أراد فيها الفنان الشاب اتخاذ اسلوب جديد مع الحفاظ على الاسس المعروفة في الاوبرا .

المرأة تساهم في الحركة الفنية في اسبانيا :

أبدت المرأة الاسبانية استعدادها الكبير تجاه الفن ، وتصادف ان توزع النشاط الفني النسائي في هذه الايام بين مدريد وبرشلونة ، فبينما اشتركت ست عشرة فنانة ، من الفنانات (الباسك) في معرض مشترك لهن في سانسباستيان بشمال اسبانيا ، اشتركت في معارض فردية اربع عشرة فنانة أخرى في مدريد ، كما كان لمعرض الفنانة القطالونية ايولاليا فابريغاس ، النحاته ، صداه الكبير في برشلونة .

ومن الغريب القول ان تسعين بالمائة من عدد صالات العرض في العاصمة الاسبانية والبالغ عددها ٢٠٠ صالة عرض ، ، تديره نساء .

صالات المزادات للوحات الفنية في مدريد :

على الرغم من حلول فصل الصيف ، فأن صالات العرض للمزادات ، أبدت نشاطا كبيرا اكثر من النشاط الذي سجلته خلال العام الحالي . والاقبال كبير على اقتناء اللوحات الفنية ذات القيمة العالية . هذا النشاط لم يقتصر على صالات المزاد الاسبانية ، فقد قامت مؤسسة اصبهان لصناعة السجاد ، وصاحبها (السيد محمد الصقلي) المغربي الاصل ، بتخصيص عدة ايام من كل شهر للمزاد العلني للوحات الفنية القديمة .

كما ان صالة المزادات البريطانية (كريستيس) فتحت لها فرعا في مدريد ، لفصل الصيف والخريف . وفي اول مزاد لها ، رسا المزاد على احدى لوحات (موريس دي فلامينك) على ستة ملايين وثلاثمائة الف بزيتة . كما باعت لوحة اخرى للفنان الاسباني الراحل (داريو دي ريغويوس) بما مقداره مليونين وستمائة الف بزيتة . وهذه هي المرة الاولى التي تباع فيها لوحات بهذه الاسعار الباهظة في اسبانيا .

اصـل الغنـاء الفلامنكو :

اختلفت الاراء في اسبانيا حول اصل غناء الفلامنكو ، والقريب الى ابعد الحدود من الغناء العربي ـ المواويل والموشحات ـ وهناك اربعة اتجاهات حول هذا الموضوع ، فهناك من يقول من الخبراء بأنه من اصل عربي خلال الحكم الاسلامي في الاندلس وكلمة فلامنكو تأتي من العربية (بلاع منكو) ، وينسب البعض الاخر هذا الغناء ، الى الغجر الذين وصلوا اسبانيا خلال القرون القديمة وفي القرن الخامس عشر بالذات حيث حضروا وعاشوا في بلاط الملك شارل الاول ، وكانوا من الفلامنك (الهولنديين والبلجيكيين) وينسب البعض الاخر هذا الغناء الى الهند ، فقد اتى به الاسبان الذين كانوا يعيشون في تلك المناطق ، ويرى اخرون ، بانه من اصل عبري من اليهود الاسبن .

والحقيقة بأن انواع الغناء الفلامنكي ، هي مختلفة ومتنوعة ، كما امتازت كل عاصمة اقليمية من عواصم الاندلس بنوع خاص من الغناء ، لذا فلا يستبعد ان يكون الجميع على حق ، فكل منطقة تأثرت بأحد هذه التيارات ، الا ان الغناء الاكثر اقترابا من العربي والمغربي ، هو المعروف باسم (التانغو الفلامنكو) وهو على طريقة الموشحات والمواويل المعروفة في الدول العربية .

الا ان الكلمات التي نلاحظها في أي نوع من الالحان الفلامنكية ، نجدها متأثرة في طريقة التفكير والتعبير العربية ، فهي تشير الى العزل، والحنين ، والشوق ـ والغيرة الى ابعد الحدود ، والتمسك بالمرأة المحبوبة بصورة غير معروفة في اوروبا ... وعليه ، فعلى الرغم من اختلاف الاراء الا ان هذا الفن الغنائي والراقص ، تأثر بالفترة العربية في الاندلس ، بل حتى في الملابس التقليدية لكل أقليم من اقاليم الراقصين والراقصات ، فانها عربية صرفة تتكون من السروال والمنديل على الرأس ، والحزام القماشي العريض على الوسط ، بل وحتى اسماء بعض هذه التوقيعات ، ففي اراغون مثلا ، تحمل اسم (خوتا) من العربية (خطى ومفردها خطوة) فيكف يمكن لهؤلاء ان يشكوا في اصل نسبة كبيرة من الغناء الاندلسي ؟

ومن الغريب ، بأن هيئة اليونسكو مهتمة اهتماما كبيرا بأمر الاغاني الاندلسية ، (الفلامنكو) ولاسبانيا مندوب يمثلها في غناء الفلامنكو في كل المؤتمرات الدولية التي تقام حول الغناء الشعبي في العالم .

ممثل اسباني يحصل على الجائزة الاولى في المهرجان الدولي للسينما (كارلوفي فارى) :

فاز الممثل الاسباني (انطونيو فررانديس) على الجائزة الاولى لاحسن ممثل في الافلام المعروضة في المهرجان الدولي للسينما المقام مؤخرا في (كارلوفي فارى) . وذلك لتطلعه ببطولة فيلم (.. وماذا بالنسبة للجارة ؟) . ومن الغريب بأن انطونيو فررانديس هو من كبار الممثلين ، الا انها المرة الاولى في حياة الممثل الفنية الطويلة ، يقوم بدور البطولة في فيلم من الافلام . وفاز بجائزة البطولة الاولى للتمثيل من النساء (مارتا فانكوروف) عن تمثيلها في فيلم (محبي العام الاول) وهي من تشيكوسلوفياكيا .

وفازت بجوائز اخرى كل من الاتحاد السوفياتي ، وبلغاريا ـ كوبا ـ الولايات المتحدة الامريكية ـ وايطاليا .

هذا المهرجان ، يعتبر واحدا من اكبر اربعة مهرجانات دولية للسينما يقام في كل عام .

جوائز المسابقة الادبية لجريدة (ارريبا) :

في كل عام ، تقدم جريدة (ارريبا) التابعة للحزب السياسي (الفلنح) الاسباني والجريدة الرسمية للحزب ، جوائز للصحافة ، والقصة القصيرة . الا انه اعتبارا من العام الحالي ، توسعت هذه الجوائز ، لتشمل الشعر ايضا ، وتحمل الجائزة اسمى (مانويل وانطونيو ماتشادو) .

والقصد من هذه الجوائز ، تشجيع وحث الشباب على الاشتراك في هذه المسابقات ، فربما كانت لهم فرصة العمر ، لو ربحوا احدى هذه الجوائز . كما ان الجريدة ، تخصص فصلا ادبيا وشعريا وفنيا ، في كل يوم الاحد ، في الملحق الذي تصدره اسبوعيا .

رسالة فرنسا

من الدكتور عبدالحميد حواس

الوضع الراهن للدراسات الشعبية في فرنسا

اذا كان دارسو الفولكلور العرب يواجهون صعوبات في عملهم ، تتمثل أساسا في نقص الادوات والفقر في الكوادر العلمية ، فأن زملاءهم الفرنسيين يشكون من اسباب معاكسة .

ففي الوقت الذي توفرت لديهم امكانات علمية عالية وكوادر من الباحثين الجادين ، كان موضوع الدراسة نفسه قد أوشك على الاندثار ، ان لم تكن قطاعات كاملة منه قد اختفت بالفعل .

لقد احدث التحول الصناعي ـ بمراحله المتصاعدة ـ فعله في التركيب الثقافي للشعب الفرنسي . ووطد اتجاه التغير تدعم التشكيل الاجتماعي الرأسمالي ، الذي يعني ـ في النهاية ـ مجافاة شبه كاملة لامكانية استصفاء العناصر الجيدة من التراث الشعبي واستمرارها .

على أي الاحوال ، فأن الوضع السائد بالنسبة للتراث الشعبي والدراسات التي تتخذه موضوعا لها يحتاج لدراسة مستقلة ومفصلة نتيجة لتعقد هذا الوضع . وتشوهه ولا شك المعالجة التبسيطية .

اما اذا رجعنا ـ بالنسبة لحركة الاهتمام بالتراث الشعبي الفرنسي ـ الى بداياتها سنجد ان بعض الرواد حاولوا مع مطلع العصر الحديث التنبيه واثارة الاهتمام بجانب أو اخر من التراث وقد كانت دوافعهم ـ في الاغلب ـ تصدر عن الميل الرومانسي لابراز الطابع القومي الاصيل متمثلا فيما أبدعه الشعب .

سنجد « رابلين » ، مثلا ، في النصف الاول من القرن السادس عشر يقدم حكايات شعبية ، بل وبعض أغاني الاطفال والالعاب الشعبية ، وكذلك فعل « فييون » فيما يخص الاقوال المأثورة . وعلى نفس الطريق سار طائفة من الادباء لم يروا في التراث الشعبي الا ما هو غريب وطريف .

ثم دخل حقل الدراسات واثارة الاهتمام بالتراث الشعبي مجموعة من الدارسين نقلوا الدراسات الى مرحلة جديدة يمكننا أن نقسم الاتجاهات التي سادت فيها الى اتجاهين :

الاتجاه الاول : اتجاه تاريخي يحاول فيه الباحثون أثبات الصلة المستمرة بين حضارة عصرهم وبين الحضارات القومية القديمة التي كانت بالمنطقة .

أما الاتجاه الاخر فكان دينيا يحاول فيه الباحثون أن ينقوا العقيدة الكاثوليكية مما شابها من بدع دخلت اليها أما نتيجة لرواسب وثنية من المعتقدات القديمة ، واما نتيجة لخرافات العامة و « خزعبلاتهم » .

لكن هذا لم ينقذ جسد التراث الشعبي من التحلل ثم الضياع امام عوامل التغيير الجارفة ، خاصة وان تلك الجهود ظلت جهودا فردية فلم تشكل حركة واعية تعمل على انقاذ المادة الشعبية وتحفظها قبل اندثارها .

وفي نفس الوقت كان الاتجاه العلمي في دراسة التراث الشعبي قد أخذ ينمو ، وان كان قد بقى يحمل ظلالا من المراحل السابقة . فمثلا تعدل الاتجاه التاريخي وانتقل من التتبع التاريخي المحلي الى اعتبار العادات والتقاليد الفرنسية جزءا من العادات والتقاليد العالمية .

وظهر مصطلح Traditions Populaires للدلالة على هذا الفرع من الدراسة . في نفس الوقت الذي كانت حركة دراسة حياة شعوب المستعمرات قد صاغت لنفسها علما تحت مصطلح بلاثنوجرافيا (الذي تحول فيما بعد الى اصطلاح أشمل الاثنولوجيا) .

وبدا أن هناك تقسيمات ما ، فمصطلح Traditions Populaires يشير الى التركيز على دراسة المأثور الفرنسي نفسه ، بينما كان مصطلح الاثنوجرافيا يشير الى الانصباب على دراسة الشعوب البدائية وما شابهها من شعوب المستعمرات .

الا أنه مع تغير الاوضاع العالمية ، ومع تنامي حركات تحرر الشعوب من ربقة الاستعمار ، ومع أزدياد تأثير الفكر العلمي الحديث، تقلص ذلك التقسيم المصطنع بين ما سمى ثقافة الشعوب البدائية وبين ثقافة المجتمعات الصناعية الحديثة . وقد صاحب هذا التغير في المناخ العام تغير في اتجاهات العلوم التي كرست لدراسة التراث الشعبي .

وكان لهذا التغير الجذري في اتجاهات تلك العلوم نتائجه من حيث موضوعاتها ومناهج تناولها . ورغم أنه لم يتم الاستقرار الكامل النهائي لموضوع علم الفولكلور ومنهجه ، الا أن هناك قاسما مشتركا يرتضيه علماء العالم ،على الاقل بالنسبة لموضوع الدراسة وأدواتها . وقد حلوا هذا التعارض القديم بين الفولكلور والاثنولوجيا ، وصار الان الكثير من العلماء يقولون بأن ميدان الفولكلور هو « الاثنولوجيا الاقليمية » .

لقد ساهم الدارسون الفرنسيون بدور فعال في احداث هذه التحولات الاساسية في اتجاه العلم وموضوعه فاذا كان « سانتيف » مثلا ، يعرف الاثنوجرافيا بأنها دراسة الثقافة المادية والعقليةالبدائية، أو على الاقل جميع جوانب حياة الشعوب البدائية التي تجهل القراءة والكتابة ، فأن « مارينوس » ينتقده ويضيف الى ذلك أن هناك أيضا اثنوجرافيا للشعوب المتحضرة . أما « سيبيوه » فيعرف ميدان الفولكلور باعتباره « الاثنوجرافيا التقليدية » . واستطاع «ڤان جنب» أن يحقق المزاوجة الكاملة بين تراث الدراسات الفولكلورية الفرنسية وتراث الدراسات الاثنوجرافية لخلق اتجاه اثنولوجي واحد .

لقد سقت التتبع التاريخي السابق لكي تتكشف لنا الاصول التي تنبع منها الاتجاهات السائدة والتي لاتزال توجه مسار الدراسات الشعبية في فرنسا في أيامنا .

حيث لازال مصطلحTraditions populares يعيش جنبا

لجنب مع مصطلح فولكلور ، ومع بروز مصطلح اثنولوجيا باعتباره مصطلحا جامعا . بل ونجد Arts et traditions populaires يطلق حاليا على أحدث مؤسسة بنيت في هذا الحقل ، وهو المتحف القومي الاساسي المكرس للتراث الشعبي الفرنسي والذي يضم مركزا للدراسات الاثنولوجية .

وأيضا ، لاتزال الجوانب الادبية من التراث الشعبي هي التي تحظى بالاهتمام الدراسي الاول وان كان هذا الاتجاه يتعدل مع توطد عمل المتحف المذكور ، وتخطى العادات والمعتقدات الشعبية ـ بالمثل ـ بالتفات مشابه .

وتتخلص الدراسات الفرنسية الان من الاتجاه التاريخي القديم الذي يكتفي بارجاع الظواهر المعاصرة الى اصول حضارية قديمة ، كما يفعل الاستاذ Cl. Gaignetbet في دراساته للحكاية أو فولكلور الاطفال .

لكن الجهد المكثف المبذول بين دارسي الاثنولوجيا الفرنسية فهو ني اتجاه الاستمرار في تجميع الجهود الفردية وتنظيمها في أطر علمية سواء في مراكز بحوث أمن خلال جمعيات او مؤتمرات .
فتقوم جمعية الاثنولوجيا الفرنسية بضم صفوف أساتذة الاثنولوجيا في جامعات فرنسا ، الذين يلقون دروسا نظامية في المعاهد التعليمية حول هذا الموضوع او ذاك ، فضلا عن باحثي معهد الاثنولوجيا بمتحف الانسان ، وباحثي متحف الفنون والمأثورات الشعبية ، وغيرهم من الدارسين .

ولعل المتحف القومي للفنون والمأثورات الشعبية
Musée National des arts et traditions
هو أبرز التنظيمات الحديثة في مجال الدراسات الشعبية بفرنسا صحيح أن بدايات تأسيسه تعود الى سنة ١٩٣٧ ، الا أنه أعيد تكوينه وبني له مقر جديد على حافة غابة بولونيا في سنة ١٩٦٩ . وهو بتكوينه الجديد وتنظيمه الدقيق ـ والذى يستحق وقفة خاصة ـ يعطى نموذجا للجهاز المتكامل الحديث والمأمول في عالم الدراسات الشعبية .

فهو ، وان كان يحمل اسم متحف ، يضم قاعات تعرض حتى الان ثلاثين ألف قطعة ، وكذلك أرشيفا يتكون من مائة وخمسين ألف صورة وسبعين ألف، جذاذة (كارت) مع اعتبار أنه لا زال في دور الاستكمال . وهو بالاضافة الى وظيفته المتحفية يضم أيضا مركزا للدراسات الاثنولوجية فضلا عن المعامل والارشيفات وأقسام الخدمة العلمية والمتحفية .

والى جوار عمليات جمع المادة الشعبية وتسجيلها وفهرستها وحفظها ثم اتاحتها لجمهور الدارسين والمثقفين والمهتمين فان المتحف يكون فرقا للبحث ويعقد المؤتمرات وينظم المعارض والدورات التدريبية .

وقد استحدث المتحف طرقا في عرض عناصر التراث الشعبي لا تعتمد على العناصر المادية وحسب ، وانما يعرض ـ بالمثل ـ الجوانب المعتقدية والروحية مستخدما مستحدثات الوسائل السمعية والبصرية في أرقى أشكالها . وقد يدهشنا أن نعرف أن ادارة المتحف وأقسامه العلمية تستعين في تنفيذ نشاطها بحاسب الكتروني (كومبيوتر) .
الا أن هذه الامكانات المتقدمة لا تشكل احباطا لنا اذ يجمع الباحثون على ان المهم هو « الباحث نفسه » هذا الكادر العلمي الكفء المسلح بمنهج علمي متقدم ورؤية انسانية . كما يجمع الباحثون الذين قابلتهم على حسدنا على غنى التراث الشعبي لدينا ووفرته ، في الوقت الذي يلجأ فيه الباحثون الفرنسيون الى حفر الحفائر الاثرية لكي يتمكنوا من الكشف عن عنصر شعبي أو اخر .
ان العمل الاساسي والاولى في كل الدراسات الشعبية في كل الدراسات الشعبية هو جمع المادة ويلي ذلك تصنيفها ثم يأتي بعد ذلك دراستها .
(وهذا في تقديري هو هدف هذه المرحلة بالنسبة للدارسين العرب ومهمتهم الاولى) . وهو الهدف الاولى الذي لاحظت ان الباحثين الفرنسيين يؤكدون عليه الان . وخاصة بعد أن انحسرت موجة ـ او قل موضة ـ التحليلات التي تبنى على شذرات من العناصر الشعبية ثم الخروج منها بتنظيرات خير ما فيما يعتمد على ثقافة الباحث الشخصية وعلى سعة خياله وحسن بصيرته ، ولكنها لا تقوم على اساس منهجي علمي دقيق ، مما يجعل نتائج هذه التنظيرات لا تثبت أمام الفحص او تطورات العلم نفسه .
وهذا المنهج العلمي الدقيق هو ما تسعى الى الوصول اليه الان الدراسات الشعبية .
وفي هذا السبيل تنفتح الان الاثنولوجيا الفرنسية على التراث الانساني العلمي بأسره ، وتحاول ان تستفيد من تلاقح الافكار وتبادل الخبرات .

فترى ـ على سبيل المثال ـ بعض الباحثين يستفيدون من جهد المدرسة الفنلندية والامريكية ، الذي اتجه الى ارساء تصنيف لانماط الحكاية الشعبية وموتيفاتها. فتقوم الاستاذةماري لويزتينيز بتكييففهرس آرن ـ تومسون وفق مادة الحكايات الشعبية الفرنسية في فهرس فرنسي يناظر الامريكي حجما . وهي تواصل عملها الان مستفيدة بالاتجاه البنائي الذي وضع أسسه « بروب » السوفيتي في كتابه «مورفولوجيا الحكاية الشعبية » والذي كان يرمي منه الى وضع معيار منهجي موثوق به لتحديد الانواع الادبية وتراكيبها تمهيدا لتأسيس علم للادب (وعلوم انسانية) يناظر العلوم الطبيعية الاخرى .
وقد اندفع كلود ليفى شتروس في دراساته الاثنولوجية بالاتجاه البنائي وطوره وأذاعه ، فتدعم عما كان حاله عليه منذ بروب ، وانتشر تأثيره الى مجالات علمية متعددة . وحاول شتروس أن يفيد من المنهج الجدلي ونتائج العلوم الحديثة ، وخاصة اللغويات والرياضيات ، في اقامة منهج بنائي خاص ينظر فيه الى موضوع الدراسة باعتباره تكوينا متكامل البناء ، أجزاؤه لا معنى لها دون ادراك ترابطتها الاني مع سائر الاجزاء الاخرى وبأن هذا البناء له قانونه الذي يجب الكشف عنه . وقد أحدث اتجاه شتروس هذا لونا من « الموضه » أجبرت حتى اصحاب المناهج الاخرى على محاولة التوفيق بين مناهجهم والبنائية .

والان وبعد ان انحسرت هذه الموضة تكشف ان النظرة البنائية هي لحظة في جدل الاشياء ، وأن المنهج المتكامل حقيقة هو الذي يرى ثنائية التناقض فللظاهرة وجهها الاني الثابت الا ان لها وجها اخر هو الصيرورة والتحول .
وكما أشرنا في سياق الحديث يؤكد الباحثون الفرنسيون الان على اهمية العمل الميداني الذي يتركز في جمع المادة واتاحتها للدراسة قبل الغوص في الخلافات النظرية . صحيح أن الجمع لابد ان يكون موجها برؤية علمية وبمهجية دقيقة وهذا أمر أساسي ولا مشاحة فيه ، ولكن هذا أمر والمحاولات التي تدعى التعليل والتفسير فهي أمر يؤخر الحركة العلمية ويضر بها أيما ضرر .

ولهذا الاعتبار فان دراسة مثل دراسة الاستاذة كامي لاكوست دوجاردان Carville Lacoste - Dujardin عن « الحكاية الشعبية القبائلية » populaires (في الشمال العربي الافريقي) تحظى باحترام شديد لدى الاثنولوجيين ، رغم أن تعليم المؤلفة كان في الاصل جغرافيا ، فقد قدمت الباحثة دراستها بعد أن عاشت بين القبائل البربرية الجزائرية فترة تزيد على السنين ، وارتكزت في دراستها أساسا على نصوص الحكايات ، التي جمعتها جمعا ميدانيا ، مستعينة بفهم فعلي (واقعي) للاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تحياها القبائل المبدعة لتلك الحكايات .
ألسنا على حق لو كررنا التأكيد على المهمة الاساسية الملقاة على عاتق محبي التراث الشعبي ودارسيه .
ان يهبوا الى جمع عناصر التراث الشعبي وها نحن نعاين ـ يوما بيوم ـ عوامل الهدم التي يتعرض لها هذا التراث ؟!

من برهان الخطيب

دستويفسكي والأسئلة الكبرى

بعد الاهمال الطويل الذي تعرض له دستويفسكي في فترة البناء الاشتراكي الاولى الحرجة في الاتحاد السوفياتي ينصب الاهتمام الان على مؤلفاته في محاولة لاستبطانها واستخراج ما هو جوهري فيها . وقد صدرت في هذا المجال عدة كتب تتناول سيرة حياته ومضامين فنه وطبيعة عبقريته كما يعاد الان طبع كتبه بمجلدات ضخمة غاية في الاناقة . ومن خلال الجو النقدي الذي تنمو فيه هذه الاعمال نحاول هنا القاء بعض الضوء على مسائل هامة شغلت بال المفكر الكبير . في البدء نقول ان الروافد والانهار مهما تعددت فهي تبدأ من اعالي الجبال ، ومهما تشابكت وتفرقت لهمومهم منابع واحدة وان اختلفت الوان تلك الهموم وهي تتجه بمحصلة ظاهرة نحو نقطة معينة قد يعيها البعض وقد لا يعيها البعض الاخر . ان تاريخ البشر هو تاريخ واحد ، وتاريخ البشر عندي هو تاريخ المعرفة البشرية لا تاريخ الحروب والخرائط السياسية ، انه سلسلة متصلة بداها الكتاب الرواد الاوائل العظام وحافظت على استمرارها العبقريات الادبية الكبيرة التي ظهرت وتظهر بين حين وحين تعكس في بؤرتها كل ابعاد العصر وكل امتدادات الماضي والمستقبل. ان البحث عن اليقين والعثور عليه في المخيلة الدينية كان مطلبا ملحا لما وصل اليه العقل البشري في اول درجات وعيه لنفسه . وكان الشك وانكار كل يقين مرحلة متقدمة اخرى في هذا التفكير انعكست في مجالات الادب والفلسفة بل وتعدى ذلك الى مجال الدين ذاته بتسرب المذهب الانساني الى المسيحية نفسها وظهور البروتستانتية التي انقذت العقل الديني المسيحي من هاوية انتحاره غير محتفظة من علم اللاهوت الا بعاطفة دينية خالصة . واذا كان هاملت شكسبير يمثل عندي نقطة التحول تلك بتساؤلاته الفلسفية المنسلخة من تأثير الدين فان شخصيات دستويفسكي الكثيرة الغنية بمحتواها تمثل نقطة تحول اخرى في تاريخ المعرفة البشرية . ولكن تحديد هوية ثابتة لمثل هذا الكاتب الكبير مهمة في غاية الصعوبة ذلك ان العبقريات الكبيرة تستوعب في رحابها كل ما في الحياة من قوى متصارعة سلبا وايجابا . وان الشك والمعاناة اللذين تقاذفا كاتبنا الكبير قاداه الى القول ضمنا بان : **الله مات فاذن كل شيء مسموح به .**

ذلك هو العالم الذي وجد دستويفسكي نفسه غارقا فيه وذلك هو العالم الذي اراد ان يصنع له اخلاقية جديدة . لكنه اراد ان يقودنا الى الايمان من باب اخر الا ان الاسئلة الجوهرية التي رفضت الحياة عليه ان يطرحها هو ما يهمنا اكثر مما يهمنا محاولاته في الاجابة عليها . ان العالم الذي عاصره دستويفسكي وحاول التعبير عنه ليس هو عالم شكسبير ولذلك فابطاله لا يمزقهم التردد بقدر ما يمزقهم اليقين بموت « **الخالق** » والرغبة المحرقة لوجود نظام او قانون يعوض عن ذلك الغياب .

ولولوج عالم دستويفسكي ينبغي البدء باستعراض بعض من قصصه التي تشكل جانبا هاما من اعماله . ان العالم عند دستويفسكي عبارة عن ديالوج ، ليس بين الناس انفسهم بل بين الانسان من جهة والعالم من جهة اخرى . انه يوجه اسئلة والعالم يجيب عليها . اطلق دستويفسكي على واقعيته اسم الواقعية الفانتازية . وهو حين يكتب عن الحياة ، لا كاحداث يعيشها ابطاله ، بل كجوهر يحاول استبطانه وفهمه يتصورها كرنفالا (في قصته المعنونة هكذا) فالحياة هنا تتحول الى مسرح لا فرق فيه بين الممثلين والمشاهدين ، فاولئك يتحولون الى هؤلاء وهؤلاء يتحولون الى اولئك . ان هذه التقاليد الضاربة عمقا في تأريخ الانسان منذ احتفالات باخوس الاغريقية تعود مجددا! هنا في قصة دستويفسكي لتكشف لنا ما اعتدنا ان نراه .. معكوسا هذه المرة ، فاذا وجدتهم يمتدحونك فهم يضحكون عليك . ان الفكرة الشائعة عن دستويفسكي كونه كاتبا ايديولوجيا وليس فنيا سوف يتضح لنا عكسها تماما . اما قصته الغريبة (بوبوك) فتبدأ بحوار : ما ان ينام البطل حتى يسمع صوتا يناديه « بوبوك .. بوبوك .. بوبوك .. » ويتكرر الصوت كل مرة يحاول البطل فيها النوم . ينصحه الطبيب بالسير والتنزه فيفعل هذا ، وتقوده قدماه الى مقبرة حيث يشرب هناك قليلا واذا به يسمع نفس الصوت : بوبوك .. بوبوك (الكلمة ذاتها لا تعني شيئا) ثم يتلهى بقراءة ما كتب على جدران المقابر . نجد القصة تتضمن افكارا عديدة بعضها استخدمت في بحوث التحليلات النفسية ولكن المهم فيها هنا هو تعارض دستويفسكي مع الكنيسة الارثوذكسية فهذه الكنيسة تؤكد ان الانسان لا يستطيع تحقيق الكمال على هذه الارض وانه في الابدية فقط يحقق هذا الكمال . الا ان دستويفسكي يخرج بفكرة ان الانسان اذا لم يكن قادرا على تحقيق هذا الكمال في الارض لا يستطيع تحقيقه في الابدية بل انه لا يستحقه . ويرى ان التحقيق الذي تعد به الكنيسة في الابدية ما هو الا موت ابدي . فدستويفسكي يقرر ان مصيرالانسان يرسم هنا لا هناك في تلك الابدية الضبابية .

ان الارتباط بين الذات والعالم لهو سمة مميزة تطبع اعمال دستويفسكي بنكهة خاصة . وان بطله في قصته « حلم رجل مضحك » يتوصل بعد تفكير طويل الى ان الحياة لا معنى لها وانها نكتة سخيفة فيقرر ان ينتحر ، وبما جمع لديه من روبلات يقرر شراء احسن انوا المسدسات لينفذ ما عزم عليه . وهكذا يفعل فيقطع صلته بكل ما في

العالم ويذهب الى البيت لينهي ذلك على صوت الموسيقى ، العالم لا يسيطر عليه بعد وهو يشعر بامتلاء ذاته الى ابعد الحدود فهو القانون وهو كل شيء . يلتقي بطفل باك في الطريق (والطفل عند دستويفسكي رمز للعالم كله يتغير من نتاج الى اخر) فيعرض عنه ويدفعه مواصلا طريقه . يضع مسدسه على الطاولة وتأخذه الافكار .. العالم غير موجود ما دام هو قد قطع نفسه عنه ، ويجره النوم . ولكنه لا يعي انه نام ، يرى انه قد سحب مسدسه وصوبه الى قلبه مطلقا النار . ويبقى دون حركة بانتظار موته ووعيه لا يفارقه ، يسمع النـــاس وقد تجمعوا حوله ، ويشعر بكل ما يفعلونه فيما بعد ، كيف يدفنونه ، وكيف يبقى وحيدا في القبر وكيف يمر الزمن بطريقة غير مفهومة فالابدية لا قياس لها . واذا بهذا الانسان الصغير الذي كان الناس يرونه مضحكا يدخل في محاكمة مع السماء ، وهو الان لا يتمرد عليها فقط بل يثور ايضا . ويستمر الحلم ـ الواقع فنرى كيف ان القبر يفتح وتجر يد ما بطله وتأخذه الى عالم اخر . وهنا نشعر بشكل واضح بطريقة تفكير دستويفسكي القائمة على الاضداد فاذا كان ثمة نعم فهناك لا واذا كـان ثمة عالم هنا فقد يقابله في مكان ما الضد ـ ضد العالم (ومن هــذه الفكرة اصبحت موضة ان يقال بان الكثير من فتوحات العلم قد تنبأ بها دستويفسكي مسبقا واخر ما سمعناه تلك الفكرة القائلة بوجود ما يسمى بضد المادة) ان حلم دستويفسكي هذا ليس حلما دينيا بقدر ما هو تخيل عالم وضيء اخر يقوم على المنطق والعقل ، ان هذا العالم ليس سماويا ، بل هو ارضي وان كان الضد ، وربما كان هذا بالذات ما رمى اليه الكاتب . صحيح ان دستويفسكي حسب نفسه متدينــا ولكنه آمن بان دينه ذو طراز خاص وان الفكرة يجب ان تكون محققة بالحياة ، ترى بالعين وتلمس باليد ، لا ان تكون مجرد شكل من اشكال الوعي غائبة خلف سجف الوهم والاباطيل . كان دستويفسكي ثوريا في بداية حياته الا انه نكص فيما بعد بسبب تلك الهزة النفسية العنيفة التي تعرض لها اثر الحكم عليه بالاعدام والعفو عنه كما هو معروف . وبالرغم من ان دستويفسكي لم يعط اجوبة نهائية لما طرح من اسئلة الا انه دعا الى الوقوف بوجه الشر ومقاومته لا كما آمن ليف تولستوي في « الاخوة كرامازوف » يسأل ايفان اخاه اليوشا : ما الذي نفعلـه مع الشخص الذي يعذب طفلا ؟ . فيرد اليوشا بوضوح وبالرغم من عواطفه الدينية المسيحية : يجب قتله . هكذا بالضبط كان رده .

ان بطل قصته هذه يكره الناس السعداء لانهم في نظره يعيشون سعادة زائفة قائمة على الاستلاب ، اما السعادة الحقيقية فتمر عبر المعاناة والامتحان اليومي القاسي . وان بطله « رأى » ان الانسان يمكن ان يكون سعيدا متآخيا مع الاخرين على هذه الارض ، وعند استيقاظه من حلمه يعرف هذه الحقيقة ويولد عنده ايمانه الجديد . وفي نهايــة قصته نجده يقول هذه الجملة الرمزية « واخيرا عثرت على الطفلة » اي العودة الى الضمير ، ان دفع الطفلة بخشونة كما فعل ، هو فقدان الضمير . فدعوة دستويفسكي هي نحو الضمير .. هذا ما يقدمه النقاد السوفيت ايضا تفسيرا لبعض ملامح الكاتب الكبير . ان العالم الذي عاش فيه دستويفسكي هو عالم هجرته السماء فلم يبق للروح من نقطة ارتكاز سوى الضمير . وذلك ايضا عالم طويت اليوم صفحاته في الكثير من البلدان الرأسمالية ، فناس لا ذمم لهم ولا اخلاق يتسلطون ، والفرد اصبح يبحث عن بوصلة جديدة . وبرغم ان الكاتب آمن* بان قيصره صديق له (بعدان شمله بعفوه وعطفه) الا انه لم يبع نفسه له مطلقا والا فلا حق له في الكتابة عن الضمير ، كان القيصر قد دعاه مرتين الى زيارته ولكن دستويفسكي وجد الحجة والجرأة للامتناع عن المثول بين يديـــه .

الا ان النقاد يتطاولون احيانا على فلسفة الكاتب تطاولا واضحا ففي قصته شجرة عيد الميلاد التي نرى فيها طفلا يزحف نحو امه المرمية في احد شوارع بتروغراد غير عارف انها ميتة يتناول من يدها زجاجة الفودكا ويأخذ في الشرب (وكان قد اعتاد على شربها منذ السادسة) ثم يمضي الطفل عن امه متسكعا بين الشوارع ينظر خلل النوافذ الى اطفال الاغنياء وهم ينصبون شجرة عيد الميلاد متهيئين للاحتفال بعيد رأس السنة . الا انه يطرد من كل نافذة ويحرم حتى من متعة التفرج ولم يبق له الا ان ينزوي الى جانب بناية معتمة باردة ، يغمض عينيه فيأتيه النوم ومع النوم نراه يتجمد في برد بتروغراد الرهيب ويحلم فيرى امه تمسح له رأسه قائلة ان للاطفال الفقراء شجرة ميلاد اكبر من كل الشجرات ، هي شجرة المسيح الذي سيأتي ويأخذك معه . وهكذا تنتهي القصة واذا اخذناها كما هي نراها دعوة صريحة لتحمل الالم لنيل ملكوت السماء فيما بعد . الا ان بعض النقاد يفسرونها هنا ـ في موسكو ـ بان السعادة السماوية الموعودة لا تأتي الى الانسان الا مع الموت . والفكرتان في اعتقادي وجهان لعملة واحدة فكما ان طرح الحياة قابل للتحليل والتأويل كذلك طرح الكاتب نفسه يقبل التحليل والارجاع الى اصول ابعد . الا ان القارىء يظل دائما هو الحكم الفصل في قراءته رغم ان ما يقوله هذا او ذاك من النقاد قد يلقي فعلا من الضوء ما ينير مساحة جديدة في فن هذا الكاتب الملهم العظيم .

بعد انتهاء دستويفسكي من كتابة « الجريمة والعقاب » فكـــر بكتابة رواية كبيرة ، ملحمة عن حياة خاطىء كبير ، وهذه الفكرة نابعة في اعتقادي من معاناة الكاتب نفسه التي صاحبته طيلة حياته ، معاناته التي كانت تتفاقم وتؤدي به الى الصرع بسبب تكشف العالم امام ناظريه بكل بشاعته وقسوته وفشله في العثور على الطريق السوي الـذي يقود الى الغاء ذلك العالم واقامة عالم جديد اكثر عدلا وانسانية . ولو طالت الحياة قليلا بكاتبنا لكان قد توصل الى ان العودة الى الضمير المعذب لا تكفي للوصول الى شاطىء الامن الروحي لان وحدة الضمائر المعذبة هي ضرورة ومرحلة متقدمة اخرى لخلاص الانسان الــذي يعذبه وعيه بالاشياء . وهكذا كانت روايته الكبيرة الاخوة كرامازوف وعرف دستويفسكي انه قد يكتب روايته الاخيرة فالمرض كان قـــد اشتد عليه وهكذا وضع امام عينيه ان يقول كل شيء مرة واحـــدة ويعرض روسيا كلها مرة واحدة . قال بصدد الرواية انه لم يتناول هؤلاء الاخوة مصادفة فكل واحد من هؤلاء الاخوة يمثل عنده طبقة واسعة من المجتمع الروسي بكل مطامحها واحلامها . الا ان اليوشا المؤمن الذي اراده دستويفسكي الشخصية الرئيسة يتراجع الى الدرجة الثانية ويظهر ايفان الملحد عمودا لها . ويظل العثور على شخصية رئيسة لهذا العمل محاولة ليست مجدية . كان قد حسب للرواية ان تظهر بعدة اجــزاء الا ان الكاتب لم يعش حتى يكملها جميعا .

يفسر اليوشا عادة كنموذج للمثال الديني الـــذي طمح اليــه دستويفسكي ، الا ان قلب الرواية يبقى كما قلنا : ايفان كرامازوف . فايفان هو فاوست الروسي ، فاوست بصراعه الابدي مع الشـــيطان فلسفة ماضية الى ابعد الحدود . ظهرت هذه الفكرة في كتاب « كـــانت ودستويفسكي » . فكل شيء في العالم نسبي ، كل شيء يمكن اثباته او نفيه انطلاقا من فترة معينة . وايفان كرامازوف مثل في ذلك الوقت اخر ما تطورت اليه الفلسفة . اما الصراع الناشب بين شخصيـــات الرواية فهو صراع الكاتب نفسه ، تمزقات روحه نفسها . فدستويفسكي المتطرف في كل افكاره ، في ايمانه وانكاره ، كان كلما اشتد الايمان في قلبه عصفت في قلبه ايضا قوى الانكار . والايمان والانكار لم يكونا ابدا عواطف دينية بحتة بقدر كونهما عواطف وجوده كله مرتبطة بفهمه لوضعه ومكانه داخل مجتمعه الذي نهشته الاهواء والازمات . كـــان دستويفسكي يقول انه لا يؤمن بهذا الذي يجلس فوقنا مهيمنا على الجميع بخيوط غير مرئية ، ولكنه يؤمن بالرب كتحقيق لفكرة العقل الاكبر ، البداية الحية لهذا الكون ، وهذا التعارض التراجيدي يظهر في نقاش ايفان مع اخيه اليوشا اذ يقول ايفان : اذا كانت المعاناة هي الطريق الى السعادة الحقة والخلاص فما معنى ان يعاني الطفل البريء الذي لا يعي ؟ انها معاناة لا معنى لها.ان كل واحدة من هذه الشخصيات ليست محتوى بحد ذاتها بل هي محتوى داخل محتوى (اذا كان الرب

قد خلقني حرا فليعطني الحرية على اختياره او رفضه اما اذا لم يكن قد خلقني حرا فلا معنى لضلالي لانني لم اكن قد اخترت هـذا الضلال) فداخل ايفان نجد المسيح ايضا . ويفسر بعض الباحثين ايفان كنقيض لدستويفسكي نفسه ولكن هذا النقيض نابع منه بالذات فهـو جزء منه ولا يمكن التبرؤ منه ايضا .

بهذا السؤال وضع دستويفسكي ليس الكنيسة الكاثوليكية وحدها بموقف محرج بل والدين بوجه عام ايضا . وفي رد على هذه المعطية يرد باحث كروزوف ان ليس الطفل هو الذي يعاني بل روحه وهنا الجوهر ، فروح الانسان هي التي تعاني من اجل الخلاص وليس جسده او كونه صغيرا او كبيرا فالصغير هنا مع الكبير سواء بسواء .

ويعقب الباحث ان المسيح نفسه لم يكن مذنبا ولكنه تحمل العذاب لاجل ان يفهم الناس معنى الخير والحقيقة . ويقص ايفان على اليوشا اسطورة حول الارهاب الذي اشعله رجال الدين في العصور الوسطى حارقين كل من يعتقد فيه بذرة من الشك وعدم الايمان ، هنا يحـدث التناقض الكبير في حياة البشرية فان هؤلاء كانوا يرتكبون باسم المثـل العليا والمسيح افظع الاهوال والجرائم . وهكذا يقرر المسيح الهبوط على الارض . ولكنه يقاد الى السجن فوجوده بين الناس خطورة ويأتيه الحاكم ليلا ويجري حديث من جانب واحد بصمت المسيح خلاله تماما . ويقول الحاكم ضمن ما يقول ان لا حاجة بعد لمسيح على الارض فانـه (اي المسيح) فعل ما عليه وله ان يختفي فالدور لهم الان . ويقـول الحاكم ايضا ان المثال الذي اراده المسيح للانسان اكبر بكثير من قدرته وانه حمّل ضميره (ضميرالانسان) ما لا طائل له عليه . ان الانسان بطبعه صغير وتافه . ويجري الحديث بين الشيطان والمسيح :

— هل انت متأكد من انك ابن الرب ؟

— متأكـد .

— اذن تسلق هذا البرج وارم نفسك على الارض فاذا كنت ابنه فلن يجعلك الرب تموت وبذلك تتأكد من انك ابنه ام لا .

يرفض المسيح لانه هكذا يؤمن بانه ابن الرب فهو ليس بحاجـة الى اثبات والايمان موجود ما دام الشك لا يتطرق اليه .

— اجعل الصخر اذن خبزا ليأكله الناس فيؤمنوا بك .

وهنا يرد المسيح بالقولة الشهيرة :

— ليس بالخبز وحده يحيا الانسان .

— خذ سيف قيصر (القوة) وافتح العالم ليتبعك الناس .

— ليس بالسيف وليس بالنار اريد فتح العالم بل بالكلمة .

ويذنّب الحاكم الكاثوليكي المسيح بكونه لم يفهم جوهر الانسان . وفسر هذا الحديث برأي بعض الباحثين اتجاه دستويفسكي المعادي للاشتراكية فالاشتراكيون عنده يريدون اسعاد الناس بالسيف والخبز ، وتحويل الصخر الى خبز رمز لان يقوم الانسان اوده بيده .

ان الحياة سارت خلف الحاكم وليس خلف المسيح ، هذه كلمـة دستويفسكي الاخيرة . والكاثوليكية ، والاجتماعية ، والاشتراكيـة شيء واحد بنظره . ونجد ايضا في الاخوة كرامازوف ان دستويفسكي يبرر كل الاخوة ، بمعنى كل الناس ، وبضمنها افعال ديمتـــري كرامازوف ، بمعنى تجاوز الانسان لانسان اخر . اما الامير ميشكين الانسان الطيب ، النموذج المثال الذي اراده دستويفسكي فيتحول الى معتوه على الارض في روايته (المعتوه) فما الذي اراده الكاتب اذن ؟ .. ما زال هذا السؤال يثير الكثير من النقاش ، واخيرا فالنقاش الذي يدور حول دستويفسكي ومواضيعه هو نقاش حول الحيـــاة واحتمالاتها ، ومن هنا كانت عظمة الكاتب وسر خلوده وبقائه .

رسالة المانيا الديمقراطية

آينشتاين Einstein

اوبرا معاصرة باسـم العـالم الفيزياوي الشهير آينشتاين

في شهر شباط ـ فبراير من هذا العام عرضت لاول مرة في مبنى اوبرا الدولة في برلين عاصمة المانيا الديمقراطية اوبرا تحمل اسم «اينشتاين» وقد لحن موسيقاها اشهر موسيقيي المانياالديمقراطية حاليا پاول ديساو Paul Dessau البالغ من العمر ٨٠ سنة وكتب الحوار الفنائي كارل ميكيل Karl Mickel (ولادة ١٩٣٥) في دريسدن .

ان اوبرا اينشتاين من اعمال پاول ديساو الناجحة وقد عرف من قبل بتأليفه الحان اوبرا « لوكولوس » وپونتيلا » و « لا شيلوت » واوبرا اينشتاين لا تدور حول سيرة حياة العالم الفيزياوي الشهير اينشتاين ولا عن نظريته النسبية وانما عن مسؤولية عالم كبير امـام مصير الانسانية والصراع الدائر بين السلم والحرب ، مسؤولية عالـم انساني برجوازي وموقفه الطبقي ومصيره بالذات .

من مرتضى الشيخ حسين

فمن المعروف ان البرت اينشتاين الذي ولد في اولم في المانيـا في ١٤ مارت ـ اذار ١٨٧٩ وتوفي في ١٨ ابريل ـ نيسان ١٩٥٥ في الولايات المتحدة الامريكية هو من مشاهير العلماء الفيزياويين في عصرنا الحاضـر .

لقد جاء في ١٩٠٥ بالنظرية النسبية التي اثارت اهتمام جميـع العلمـاء .

وقـد ترأس معهد جمعية القيصر غليوم في برلين واكتشف قانونا مهما في الطبيعة وهو « ان الطاقة تساوي حاصل ضرب الكتلة في مربع سرعة الضوء » . وعندما سيطرت النازية على زمام الحكم في المانيـا هاجر عام ١٩٣٣ الى الولايات المتحدة الامريكية وتولى فيها العمل في « معهد الدراسات العالية » في جامعة برينستون . وفي هذا المعهـد بدأ في ابحاثه حول نظرية موحدة لتفسير ظواهر المجال المغناطيســي الكهربائي ومجال الجاذبية من وجهة نظر واحدة .

لقد نال اينشتاين عام ١٩٢١ جائزة نوبل للفيزياء ، وقد وجه اهتمامه وكرس حياته في اعوامه الاخيرة للنضال ضد اساءة استخدام العلوم والمعارف الطبيعية للاغراض الحربية .

وحين توفي عام ١٩٥٥ اوصى بان يحرق جثمانه ويذرى رماده في الهـواء .

كتب اينشتاين في الثاني من اب ـ اغسطوس ١٩٣٩ رسالة الى الرئيس الامريكي روزفيلت يوضح له امكانية انتاج قنابل ذرية ومما قال في رسالته هذه : ان قنبلة واحدة من هذا النوع تنقل من سفينة وتفجر على ميناء تستطيع تدمير الميناء بكامله مع قسم من الاراضي المحيطة به »

وكتب عنه يوسف شبير Josef Spier في ١٩٥٦ وهو ابن اخت اينشتاين : قائلا : « ان البرت اينشتاين العظيم كان في خاتمة حياته انسانا بائسا .

اني اريد ان اكشف لكم الان سرا حدثني به انذاك في ١٩٥٤ . فقد كلفني بان لا اقول ذلك السر قبل ان يحين الاجل . والان يجوز لي ان اقول بعد ان نفذت الوعد .

ففي ذلك اليوم الذي رأيته حيا للمرة الاخيرة قال لي : « اعلم ياولدي لقد اخترعت شيئا اخر على هامش ميدان الرياضيات والفلك . وقد دمرته بصورة مبكرة . يكفيني اني كنت مرة واحدة مجرما ازاء الانسانية ولا يمكن ان اكون كذلك مرة ثانية » .

ومن اقوال اينشتاين في ١٩٣٣ « علينا دائما النضال عند الضرورة لانقاذ الحق والكرامة الانسانية . ومنذ اندلاع الخطر الفاشستي اصبحت لا اعتقد بتأثير السلبية المطلقة فما دامت الفاشستية مسيطرة على اوربا فلن يكون هناك سلام »

وكتب في اعوامه الاخيرة ما يلي : « ان اكتشاف التفاعل الذري يجب ان لا يكون ضروريا لتدمير الانسانية . وبغية الحماية من خطر قنابل ذرية علينا منع الحرب »

وكتب في رسالة وجهها الى حملة الفكر عام ١٩٤٨ ما يلي :

« بما اننا نحن العلماء تحملنا مأساة زيادة تأثير وسائل الدمار الرهيبة فمن اعظم واشد واجباتنا العمل بكل قوانا لعرقلة استخدام هذه الاسلحة للاغراض الوحشية التي اخترعت من اجلها هذه الاسلحة » .

وبغية تقديم صورة عن اساءة السلطات النازية لشخصية البرت اينشتاين فقد قامت في ربيع عام ١٩٣٣ جماعة من عصابات الايس ايس بتفتيش دار هذا العالم في منطقة شوينيبرغ Schöneberg احد احياء برلين وفتحت خزاناته ونهبت منها قطعا فضية وسجادا وصورا . وقد شحنتها بسيارة كانت تقف امام الدار . كما كانت له دار صيفية في حي كابوت قرب بوتسدام وقد اجرت فيه الشرطة النازية التفتيش . وقد صادرتها مع حديقته حسب قانون مصادرة املاك الشيوعيين واعداء الدولة كما صادرت زورقا له بيع الى احد النازيين. وعندما احتل الجيش السوفيتي المانيا النازية امرت قيادته في صيف ١٩٤٥ باسترجاع دار اينشتاين هذه ثم تسليمها للدولة في المانيا الديمقراطية اخيرا وهي الان من المخلفات التاريخية المهمة .

هذه المقدمة القصيرة عن افكار وحياة البرت اينشتاين ضرورية لتفهم اوبرا « اينشتاين » التي ألف موسيقاها باول ديساو . فهذا الموسيقى بدأ منذ عام ١٩٥٥ يفكر في تأليف مثل هذه الاوبرا وقد درس جميع مؤلفات (اينشتاين) وسيرة حياته وما كتبه كثير من المؤلفين عنه او عن ارائهم فيه . وثمرة هذه الجهود اسفرت عن تلحين هذه الاوبرا بالتعاون مع الكاتب الالماني الديمقراطي كارل ميكيل الذي نظم النصوص .

وهذه الاوبرا ليست كالاوبرات الكلاسيكية المعروفة وقد تكون الحانها غريبة على السمع بالنسبة لما هو مألوف من قديم الالحان في قطع الاوبرا . فهي تعتمد على ادوات موسيقية قليلة واحيانا على عزف منفرد . كما تستعين بتسجيلات موسيقية بواسطة اشرطة مسجلة تعزف خلف خشبة العرض . والملحن باول ديساو يستعين احيانا بمقتبسات من الحان سبستيان باخ وغيره . كما يقتبس الكاتب كارل ميكيل اقوالا من غوته وشيلر وهولدرلين .

وتتألف هذه الاوبرا من ثلاثة فصول ومنظرين اضافيين ايضاحيين ومقدمة وخاتمة للتعليق على احداث الاوبرا . فهي تعتمد بذلك على اسلوب بريشت في العرض المسرحي باشراك الجمهور في التفكير بالاحداث واعانته على تفهمها .

وقد قامت بالغناء نخبة الفنانين المغنيين في اوبرا الدولة مثل تيو آدم الذي قام بدور اينشتاين ، وبيتر شراير بدور العالم الفيزياوي الاول وراينر سوس بدور العالم الفيزياوي الثاني وهما صديقان لاينشتاين .

وبغية اعطاء صورة تقريبية لعرض الاوبرا لنبين ما يلي :

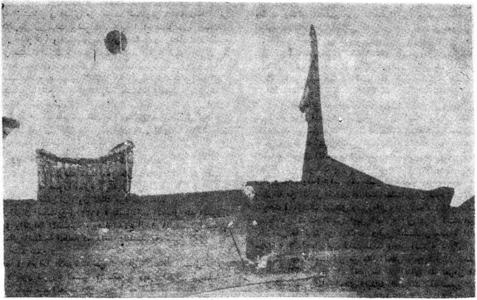
يخرج في البداية ممثل مرح يتلو ابياتا توضح شيئا من مغزى الاوبرا ثم يختفي وتعرض ساحة مجللة بالاقمشة السوداء وتقوم جمهرة من شرطة النازية التي يرمز الى ارهابها الدموي بايديهم وارجلهم الحمراء فتحرق الكتب في الساحة امام مبنى الاوبرا . ثم تعرض غرفة العلامة البرت اينشتاين وهي غرفة بسيطة يرمز اليها بخزانتين من الكتب وباب وطاولة وعدة كراس وقد جلس اينشتاين ومعه صديقاه الفيزياويان يحذرانه من الخطر النازي فيبحث اينشتاين عن فكرة تنقذه من الخطر بالبحث في مؤلفات غاليلاي وغيوردانو وليوناردو دافينشي . ثم تدخل جماعة من شرطة الايس ايس النازية الى غرفة اينشتاين فتحطم بالفؤوس ما فيها من اثاث . ويقرر اينشتاين مغادرة المانيا ولكن صديقيه لا يذهبان معه لاستهانتهما بخطر النازية ، وان كانا في اول الامر قد حذرا اينشتاين من هذا الخطر . وبينما كان احدهما يعتقد بامكانية التكيف مع تلك الظروف كان الثاني قد تعرض الى ملاحقة النازية بسبب وشاية احدى البغايا الجميلات وقد سجن ثم جلب الى هتلر . وقد اعلن هتلر الحرب العامة وطلب من كلا الفيزياويين ان يخترعا سلاحا عجيبا فوافق احدهما بينما رفض الثاني .

بعد هذا الفصل يعرض منظر ايضاحي يبدو لاول مرة انه لا علاقة له بالاوبرا ولكنه في الواقع يرمز للصراع الدائر في تلك المرحلة وهو الصراع بين الامبريالية والانسانية ، بين الحرب والسلم . فهذا المنظر هو عبارة عن تمساح جسيم اخضر (قام بدون ممثل وممثلة) يريد ان يلتهم الممثل الكوميدي المتحدث عن ايضاح الاوبرا . غير ان هذا المتحدث يلهي التمساح بسرده بعض النكات التي يرتاح اليها التمساح فيضحك . وينجو المتحدث . ان هذا التمساح رمز الامبريالية النازية .

ثم يعرض الفصل الثاني . وفي بدايته يعرض منظر لساحل المحيط الهادي حيث اضطر العلامة اينشتاين للنزوح الى الولايات المتحدة الامريكية جراء اتساع نطاق الحرب الفاشستية . ثم يتلو ذلك منظر الفيزياوي الاول الذي فر من النازية ايضا وجاء الى اينشتاين يحدثه بان المانيا النازية قامت بتجربة قنابل ذرية . ان اعضاء مجلس الشيوخ الامريكي يمنعون اينشتاين من كل نشاط سياسي . واينشتاين هنا يلجأ للبحث عن نصيحة لدى قدماء العلماء الفزياويين . ثم يعرض المنظر الثالث من الفصل الاول وفيه اينشتاين والفيزياوي الاول يسيران بمشقة وكره الى الرئيس (الامريكي) . والمنظر الرابع من هذا الفصل يمثل الرئيس وقد وافق على تقديم المساعدات لاينشتاين ورفيقه لانتاج قنابل ذرية للولايات المتحدة الامريكية والمنظر الخامس كهوف صخرية تمثل المانيا في اواخر ايام الحرب .

وقد اسر مسؤولون امريكيون العالمين الفيزياويين ليعملا اختصاصيين في حقل الذرة . والمنظر السادس الفصل الثاني معمل ذري امريكي وقد خرجت العاملات يرحبن بالسلام رغم انهن سيصبحن محرومات من العمل عند انتهاء الحرب . العالمان الفيزياويان يواصلان عملهما في بناء قنابل ذرية . وقد جربت قنبلة ذرية في سرداب من الكونكريت فنجحت . وهذا ما يرمز اليه دوي الانفجار الشديد في المسرح .

وفي المنظر الثامن من الفصل الثاني ساحة خربة سوداء كثيرة الانقاض محاطة بستائر النسيج السوداء وقد بدا قرص الشمس كله



البرت اينشتاين (يمثل دوره مغني الاوبرا تيو آدم) وهو متألم من اساءة الامبريالية ثمرات علومه فقذفت القنبلة الذرية على هيروشيما وناغازاكي .

اسود ووقف اينشتاين فيها متألما يائسا كما تعبر عن ذلك اغاني الممثل تيو آدم بالحان مؤلمة . ان هذا المنظر يوحي بتذكر مأساة هيروشيما وناغازاكي ، المدينتين اللتين دمرتهما القنابل الذرية الامريكية . وقد ادرك اينشتاين ان علومه وآراءه قد اسيء استخدامها لافناء الابرياء من البشرية . وهذا المنظر يمثل ذروة في هذه الاوبرا .

وبعد ذلك يعرض فصل اضافي ايضاحي وهو التمساح وقد قذف شرطي الى فم هذا التمساح الجسيم بالممثل المعلق على مغزى الاوبرا فيلتهمه التمساح رغم ما يتحدث به من نكات ، انه لا ينجو هذه المرة .

وبعد ذلك يعرض الفصل الثالث . وفي منظره الاول رمز للولايات المتحدة الامريكية بعد الحرب مباشرة حيث خرج عدد من الناس يسودهم الهلع والفزع من خطر الحرب الذرية . وفي هذا المنظر يعرض رقص جماعة من الناس على بركان .

والمنظر الثاني من الفصل الثالث غرفة سوداء وقد سلطت الاضواء فقط على ثلاثة قضاة يرتدون البسة سوداء وعلى متهمين ثلاثة تقدمهم الشرطة واحدا تلو الاخر امام المحكمة ، امام القضاة لمحاكمتهم جراء اصدارهم نداءا لتحريم القنبلة الذرية . وقد اعلن فيزياويان رضوخهما امام تهديد القضاة غير ان اينشتاين اصر على رأيه في وجوب تحريم القنبلة الذرية .

وبعد ذلك يعرض منظر ثالث . وفيه العلماء غاليلاي وغيوردانو برونرو وليوناردو دافنشي يشربون البيرة حول طاولة في غرفة ساطعة الانارة ويرمز ذلك الى خلود العلماء . لقد كانوا في انتظار اينشتاين . انهم يغنون مرحين مسرورين بشرب البيرة وبانتظار رفيقهم اينشتاين . ثم تعرض غرفة اينشتاين . وفيها الفيزياوي الاول وقد استنبط العبرة من حياته الماضية فتحول الى انسان شيوعي . اما اينشتاين فيبقى برجوازيا انسانيا ويتلف اخر ما توصل اليه من معارف علمية واكتشافات لئلا يساء استخدامها . ثم يأتي اليه طفل يريد منه ان يتعلم ليعلم كل شيء فيدرك اينشتاين ان تعطش الانسانية للبحث والمعرفة لا يمكن وقفه ابدا .

وبعد ذلك تعرض خاتمة اضافية ايضاحية للاوبرا وهي ان المعلق المرح قد بعث من جديد بعد ان كان التمساح قد التهمه في المنظر الثاني . ورغم ان هذا المعلق المسرحي المرح الذي يرمز الى الانسانية يقف في المنظر على حافة موسى للحلاقة وتحته التمساح وقد ركبه شرطي يتراقص ببدنه على ظهر التمساح فان المعلق الانساني يبقى متعشقا للحياة منتصرا على الامها . وتنتهي الاوبرا بكلمته الختامية « اني ارغب في الحياة » .

واذ ان منظر التمساح بعد الفصل الاول كان يمثل المانيا الهتلرية فانه في المنظرين الاخيرين يمثل الامبريالية الامريكية في عهد ترومان وماكارثي . ورغم انهما منظران اثنان فانهما يمثلان شكلا واحدا وجوهرا متجانسا للفاشستية والامبريالية . وان الممثل الكوميدي الذي يرمز الى بطولة الانسان ينتصر بخبرته على خطورة الموقف الامبريالي مثلما انتصر على التمساح النازي .

ان اغاني الاوبرا والحانها الموسيقية مزيج بين اشكال الالحان الكلاسيكية القديمة والتلحين المعاصر . ان الملحن پاول ديساو قد وفق كل التوفيق لنيل اعجاب المتفرجين بالتناسق المحكم بين المناظر والالحان رغم استخدام قليل من الادوات والالات الموسيقية واستخدام القليل من وسائل الديكور المسرحي . فقد كانت منصة العرض وجدرانها تارة ساطعة بالانارة البيضاء وفي احيان كثيرة كانت مجللة بالسواد رمزا للصراع بين النور والظلام ، بين الخير والشر ، بين السلم والحرب بين الانسانية والرجعية ، بين الحياة والموت . ان ندم العالم اينشتاين على اساءة استعمال تطبيقاته العلمية من قبل الامبريالية لاغراض الابادة والفناء ، وتمزيقه اخر ما اكتشفه من ابحاث لئلا تقع بايدي من يسيء استخدامها وكذلك انبعاث حياة المعلق الكوميدي من جديد بعد ان التهمه التمساح « الامبريالية » سابقا ، تعبيران بارزان عن انتصار السلم على الحرب وانتصار الحياة على الموت .

تقارير

حول معرض شاكر حسن آل سعيد

سهيل سامي نادر

قبل عام ، في احد المعارض ، رأيت شاكر حسن يضع راحته اليمنى على سطح الجدار الابيض المحصور بين لوحتين ويتلمسه بها : كان ثمة خدش وثقب صغير . قال : هذه افضل لوحة !

يضحك ما دام يفرقع (طرقات) بين اقدامنا ، وهذه المرة كان قد ضحك باسم نزق لفظي حبيب ، ثم انه اوضح لي باقتضاب لكن دون احتراس ، ان الالتفات الى الجدران يعني رد الاعتبار الى العالم الخارجي ـ هذا العالم الذي اهمل كثيرا بسبب من ذاتية الفنان وتدخلاته .

لم يكن العالم الخارجي يرد في كلام شاكر سابقا . كان دائم التحدث عن تجربة تتجه في كشف الماوراء ، وكان يعلن ، دون مواربة ، ان نقطة البداية هي التجريد ، وهذا يعني ، بحساب خبرته الخاصة، ان كل النقاط التالية هي نقاط تلاش . لكن يا له من رد اعتبار لهذا العالم الخارجي الذي يدعو اليه . ان مركزه نقطة من تلك النقاط . انه رد اعتبار بشروط نقطة البداية الاولى .. عالم ، وان كان يتلخص بتلك الجدران التي انعم شاكر النظر فيها ، فانه ليس ثقيلا او كثيفا مثلها . انه موجود وجود الرائحة التي تتضوع في سماء من ذكرى وتأمل، او هو موجود سر او صدع او شق اوحز . لقد اعتبر شاكر الجدران التي حدق فيها مناطق نفوذ للحقيقة .

لقد اصبحت بالنسبه اليه ، سبورات نودع فيها اشاراتنا الاعلامية البدائية ، هو ذا عالم خارجي اكثر غموضا من العالم الداخلي نفسه (غموض لا بمعنى عدم وضوح بل بمعنى تطلب لكشف عن خبرة متداخلة فيه) . نحن أزاء العالم الداخلي نستخدم السيكولوجيا ، او نقول ، اذا كنا نحن الموضوع والذات معا ، اننا نتأمل . لكن ها نحن في الخارج ولا نرى منه الا ما يقودنا الى الداخل مرة ثانية : انه عالم مضيء . انه اثر .

ثمة حركة (اجرائية) بسيطة يقوم بها شاكر داخل سيكولوجيته السابقة . انه منهج الداخل ذاته وهو (يظهر) مودعا رموزه في الخارج . يمكن ان نتمثل مثالا انسانيا يساعدنا على فهم تلك الحركة الاجرائية ، وهذا المثال ليس بعيدا عن المواقع التي يتحدث عنها شاكر : طفل يكتب على جدار ما تعلمه توا . انه سيكتب رسما ، لكننا سنقول عنه انه اودع نفسه على الجدار ، لقد انخلع قليلا وانتقل الى خارجه ، بسر ، ببراءة ، برغبة ناغلة . ازاء هذه الخبرة البدائية نفعل التالي : نستعيد هذه الخبرة ونعيد بناءها برغبة الحفاظ على عفويتها ، الاصح اننا ننتجها في داخلنا ونتمثل حالة القائم بالفعل وبالقدر نفسه ؛ سنعتبر ان رسم الاشارة هذا المودع على الجدار هو وثيقة خارجية .

لست أرمي من هذا المثال الى القول بان شاكر يتمثل حالات مثل هذه ، لكني كنت اشعر منذ زمن بعيد ان شاكر ، الامين لفينومينولوجيا روحية ، يسعى الى كشف الخبرة الروحية عن طريق أثر (أثر تكون لوحاته جزءا منه بقدر ما تستعيده) ، ثم ها هو الان يتمسك بهذا الاثر لانه دليل الى الروح . يجب ان نلاحظ ان الاثر يمثل الماضي (يقول : ورؤيتي بكل تأكيد رؤية اركيولوجية !) ، ولانه كذلك فانه يمثل الماهية، لان الماهية هي الماضي في صورة من صورها . بهذا السبيل تتقدم الحجيرة على الكائن العضوي ، وكلمة (كن) على الكينونة . ان مستقبل الكائن هو ماضيه . يقول « ان منهجي في كل ذلك يتجاوز باستمرا واقعي نحو حقيقتي » ، واظن ان كلمة (حقيقة) هنا مرادفة لكلمة العناصر الاولى الماهية . ان شاكر يسمي الاجراء الاخير ب (التأمل الواقعي) ، وهو في هذا لا يناقض نفسه ازاء تعريفه الخاص للواقع ان الواقع عنده واقع لا تصويري ، واقع شهادي او اشاري ، وهو على الجملة معنوي لا مادي . هذا السبب نفسه هو الذي يجعله يلتفت الى الحرف في عمله التشكيلي ويتمسك به طبقا لمنظور نظري اراد له العمق الشديد فابتعد عن معناه داخل اطار التعريف السابق . انه يبرر استخدامه له طبقا لما يسميه ب (البعد الواحد) . ان هذه التسمية ليست حقيقية في اطارها النظري الذي تحدث عنه اكثر من مرة . ان وضع الحرف في سطح تصويري ذي بعدين يجعل منه جزءا من الحقيقة التشكيلية البسيطة ذات البعدين . وارى ان شاكر لكي يكون متساوقا مع نفسه ومنظوره العام لابد ان يجعل مسألة الحرف تطرح على النحو الذي يجعلها جزء من تعريفه للعالم الخارجي او الواقعي على اساس انه عالم اشاري ومعنوي ولا تصويري . اي ان يحذف منها تصوراته نصف الجمالية .

انا لا اقترح الصياغة الاخيرة على شاكر لكني اقترحها في اطار المحاولة لمعرفته على اساس الدلالة على عدم التناقض بين الافكار والقاعدة النظرية . ان شاكر ذاته يسعى الى تعديل صياغته للمسائل النظرية طبقا لاكتشافاته الفنية . والحق ان معرضه الاخير وثيقة على تطور تشكيلي هام ، ولقد قدمه في صياغة نظرية تريد ان تدل على عدم التناقض مع مجمل تطوره الفكري .

ـ ٢ ـ

قال لي « القاعدة الاساسية لعملي هي ان اصنع اثرا ، وهي صيغة جديدة كما اعتقد لواقعية كوربيه » ـ تصريح خطير !

اود ان اذكر كم بكوربيه : قاطعا حجر كان قد شاهدهما في الطريق وقد رسمهما دون ان يضيف عليهما (تفاؤلا) او (يأسا) . قوة ذلك الرسم كانت بسبب من عدم الاضافة هذه . فلنفهم ما يقوله شاكر عن الصياغة الجديدة لواقعية كوربيه على هذا الاساس . انها تمثلات افكار ومصادرة بحساب الواقعية : كوربية الذي لم يضع ذاته في الرسم ،

شاكر الذي يقوم بنقد ذات الفنان وتدخلات وجهات نظره المنحازة . كوربيه الذي يمنح القيمة للعالم الخارجي ، وشاكر الذي يقول لي « ان العمل الفني ليس له قيمة ، القيمة للعالم الخارجي » كوربيه لم يمنح لقاطعي الحجر اي امتياز ، وشاكر الذي يشهد على الوجود دون ان يؤمن بالخلق الفني . لا اشك بان جميع الذين يعرفون كوربيه وشاكر حسن يعرفون ان هذه الموازاة شكلية جدا . انها لا تستند على اية فطنة تأخذ بنظر الاعتبار ان العمل الفني ليس (خطاطة) تسجل فيها بعض الاراء والملاحظات تحت اسم تأمل ما ، بل انه بنية تشكيلية وفنية واجتماعية . انه زمان خاص وفريد .

ولست ارى طريق يمكن بواسطته ان يقوم شاكر بصياغة جديدة لواقعية كوربيه غير طريق المصادرات الظنية . ان شاكر ـ هذا الرسام المجيد ـ ينمو في كثير من الاحيان ، في الفكر ، بافتراضات متعسفة . انه يكرس جهدا لا داعي له للدفاع عن التعريف النظري الذي يقدمه ، ثم انه يعطي عمله الفني بنية نظرية اوسع كثيرا مما هو عليه ، او انه يقوم بتأويله تأويلا سحريا وايديولوجيا مثل محاولته في البيان التأملي عام ١٩٦٥ ، وعلى عكس ذلك ، يظل عمله الفني يواصل السير في كشف العالم (الماورائي) الساحر ، انه يغتني باستمرار .

كان شاكر فيما مضى ، في معرض عام ١٩٦٦ ، اكثر اعتناءا بالصدفة (ولو ان هذه الصيغة تبدو متناقضة) . اذكر له لوحة باسم (شمول النقطة) ـ كانت نقطة حبر حقيقية ، وردية اللون ، قد اراحت نفسها على سطح نشافة : كانت نقطة (مشروبة) من قبل السطح ، وكانت كما هي وكما هو السطح الذي استلقت وانتشرت عليه . ما من نقطة تعبث بها الصدفة الان . الاصح انه ما من نقطة وحدها الان . ان مبدأ الصدفة الذي يفتتح به مقدمة دليله هو فرضية مبدأ ـ فرضية تندرج في الفكرة العامة لشاكر عن العمل الفني ، وهي لا تظهر في عمله الفني لان الاخير له قوانينه الخاصة بصرف النظر عن الافكار . ان شاكر فنان عمل وليس فنان تأمل حسب . انه ازاء السطح التصويري سيد دون منازع . ولست ارى في دعوته الى العفوية سوى مصادرة خارجية ، او تمثل للعفوية الطبيعية (بقعة ماء ، مسامات متكلسة على السقف او الجدار ... انها جميعا ظهرت الى الوجود دونما مقدمات ولا تصميم ذاتي .) هل كانت لوحات شاكر دون تصميم ذاتي ؟ كلا ابدا . ان التهوين من دور الفنان كذات لخدمة موضوعية لا انسانية انما هو تعسف بمقدار ما هو امر غير حقيقي .

فما من موضوعية دون ذات تقيم الظاهرات وتعيد بناءها . واذا ان شاكر يخاف من الانحياز الى الجانب الانساني ، فلابد من الاشارة ازاء ذلك ، الى ان الانحياز ليس صفة من صفات الذات فقط ، انه صفة من صفات الموضوع أيضا ، بل انه صفة من صفات الموضوعية . وعلى اية حال فان شاكر لم يترك الفجاجة التلقائية تدخل الى عمله الفني . ان لوحاته ليست جدرانا ، برغم انه اكد لي ان لا فرق بين العمل الفني والجدار .

ـ ٣ ـ

نعاين العمل الفني . الخطوط والشعيرات النباتية والحزوز والحروف : نحن نعرف تأويلات هذا كله . لكن ها هو شق لم يكن ليظهر سابقا ، يمتد ، طويلا ، اشبه بالاخدود ، وله الفراغ الكافي لان يتسرب من تحت اصابعنا ويترك ظلا . اننا ازاء ثلاثة ابعاد . وهو ما كان شاكر يرفضه في عمله الفني . ان لوحات شاكر بدأت بهذا تصبح قابلة للمس . ولم لا ؟ انها لم تكن تتمثل اللمس الهادىء فقط ، بل حروف الدهر ايضا . المطر والحرارة والرطوبة والانهيارات .

ان تمثل الجدران ، في الحدود الضيقة ، بكلمة تمثل ، وحتى من خارج اصطلاحات الفنان الذاتية ، اعطى شاكر القدرة على استخدام مواد ثقيلة (دنسة قليلا !) . انه يستخدم المينوتايب ، اي الطباعة ، وهو الامر الذي يجعله يعالج توسطات مادية وزمنية تحيله الى التكتيك والتأمل المعتمد على حقل الموضوع و (استخدام) الصدفة ، لا (تركها) تفعل ما تريد .

ثم ان الخطوط بدأت تسمع . تقرأ (يسقط الاستعمار) ، خط طفولي لكنه يعرف من ابن يبدأ ، شاعرا انه على سطح اخر . اللطخات اللونية توسع بالمقابل من حجم المواد المستخدمة وقدرتها على البروز وتعميق الصلات بدور العمل والمادة . الاشارات من اسهم وخطوط وتوسعات لونية لا تؤشر الى خارجها فقط ، لا تؤشر الى تلك الجدران التي نعرفها في بيئتنا ، بل تصنع سطحا تصويريا له مميزاته الخاصة ايضا . ويمكن ملاحظة ان شاكر يعاين قيما معروفة في الفن التشكيلي من توازن وتناظر وتكافؤ .

امر هام يتوصل اليه شاكر هو تعميق رغبته اللونية وتوسيع استخدامه للون على اساس كشف العمق لا اكساء السطح التصويري حسب . انه يتدرج في اللون ، ويصنع منه خلفية لتشكيل بوضوح ، معمقا في الوقت نفسه فضاءا سحريا من الوان وسديم . ومع انه يواصل تشكيل الخط بواسطة تدرج في الدرجة اللونية ، فان هذا التدرج ذاته لم يعد يؤدي الى الخط او (المعراج) او حرف الالف الذي يشبه العملاق فقط ، انه يعتني بنفسه اولا ثم يجمع نفسه في (عملاق) ثانيا . ان شاكر اكثر انتباها للضرورة التشكيلية عما كان عليه سابقا ، فهو يلتفت الى السطح كله لا الى عمالقته او تكويناته الجرتومية فقط .

تأمل واقعي !

اذكركم بالملاحظات الاولى التي اوضحت تعريف الواقعي والخارجي الذي هو جزء من رؤية الفنان شاكر حسن الى العالم ، لكني اضيف اليها امرا هاما وهو ان العمل الفني لشاكر بدأ يغتني فعلا بعناصر واقعية ذات كيان مادي محسوس ، لا في التشكيل الخطي .. كلا .. بل بتلك المواد المستعملة ، باللون ، باعطاء الاحساس بوجود بعد ثالث او بخلق هذا البعد . انها بالتأكيد (واقعية) متضامنة مع ذلك الواقع الاثري والاشاري الذي كشفنا معناه لكنها تتضمن قيما هامة جديدة في حياة شاكر الفنية .

ان التفكير بالواقع ، باسم هذا الواقع ، بالخارجية التي لنا ، بصرف النظر عن المعنى يعطى لهذه الخارجية ، يؤكد اهتمام شاكر بالقيم الاجتماعية التي بدأت تضغط عليه في الفترة الاخيرة كما يبدو . انه بدأ يبحث ، من خلال مبحثه السابق ، عن معنى جديد يأخذ بنظر الاعتبار ما هو اجتماعي دون ان يتخلى عن جمالياته الخاصة .